DŹWIGNIA

N-r 2-3

CENA
1 zł. 50 gr.



ADRES:
WARSZAWA
WSPÓLNA 20

MIESIĘCZNIK
WARSZAWA
KWIECIEŃ — MAJ
1 9 2 7

SPIS ARTYKUŁÓW

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: Mieczysław Szczuka

Redaktor przyjmuje w poniedziałki i czwartki od godziny 6-ej do 7-ej pp.
Konto czekowe P. K. O. 14.700
Prenumerata: Kwartalnie 4 zł.—Półrocznie. 7 zł. 75 gr. Rocznie 15 zł.—**Zagranicą:** Półrocznie 1 dol. St. Zj., Rocznie 2 dolary. Cena pojedyńczego numeru 1 zł. 50 gr., Zagranicą 25 centów
Redakcja i Administracja: Wspólna 20 m. 39
Ogłoszenia: 1 kolumna 100 zł., ½ kol. 60 zł., ¼ kol. 30 zł.

Druk. „Rola" J. Buriana, Warszawa, Mazowiecka 11.

KRYZYS PROZY

A. STAWAR

Mówi się dużo o kryzysie w prozie — stanowi on zresztą fakt nie ulegający zaprzeczeniu. Jeżeli idzie o stosunki powojenne — to zarówno ilość jak i jakość naprawdę nowych przejawów w dziedzinie prozy artystycznej nie wytrzymuje żadnego porównania z poezją — ściślej mówiąc z liryką. Produkcja literacka idzie po linji najmniejszego oporu. Świadczyłoby to o prymitywności kultury literackiej w Polsce — proza jest tym gatunkiem produkcji literackiej, który rozwija się najpóźniej i najtrudniej.

Nie ulega wątpliwości, że poczęści tutaj należałoby szukać przyczyn. Przy tych pozornie wielkich zaszczytach, jakie spadały na literaturę z tytułu pełnienia problematycznej, ze stanowiska klas uciśnionych, „służby narodowej" — krzewiło się lekceważenie spraw rzemiosła pisarskiego zarówno wśród literatów jak i wśród publiczności czytającej. Przytem literatura w Polsce zawsze miała daleko węższą i uboższą bazę społeczną niż gdziekolwiek.

Pomimo to w okresie poprzedzającym proza osiągnęła dość znaczny rozwój i od tego właśnie odskakuje dzisiejszy zastój. Rzecz naturalna, iż jeśliby się mówiło o kryzysie w prozie wogóle, należałoby podnieść cały szereg spraw natury ogólnospołecznej np. sprawę cenzury nietylko rządowej, mającej znaczenie raczej drugorzędne, ale nierównie ważniejszej cenzury idącej ze strony „społeczeństwa". Ale to przeniosłoby sprawę na inną zupełnie płaszczyznę. Tutaj chcę poruszyć kwestje, leżące raczej w dziedzinie techniki literackiej — bez oświetlenia których dzisiejszy stan rzeczy w dziedzinie prozy artystycznej musi pozostać niezrozumiały.

Jeżeli wziąć ogólnie prozę okresu „Młodej Polski" — to spostrzega się uderzające już nazewnątrz zjawisko stosowania w bardzo szerokim zakresie djalektów, archaizowania i stylizowania na wszelkie możliwe sposoby. Reymont, Tetmajer, Orkan swoją najlepszą prozę dają w stylizowanym djalekcie, Berent, Miciński stylizują i archaizują — w mniejszym stopniu robi to, tak czy owak, większość pisarzy.

Użycie djalektu, czy też użycie daleko idącej stylizacji językowej pociąga za sobą cały szereg zmian nietylko w technice pisania, ale i w stosunku do czytelnika. Związane z tem są ułatwienia w psychologji bardzo niebezpieczne. Stylizowany djalekt w utworze literackim jest przedewszystkiem odwołaniem się do pewnych pamięciowych wrażeń czytelnika, do jego prymitywnego poczucia egzotyzmu. Charakterystyczne słownictwo— podobnie jak pasiaste portki, sukmana, strój łowicki czy też góralski — usposabia do specyficznego traktowania psychologji danego osobnika, w pewien z góry ustalony sposób, jaki się w danym wypadku uważa za wskazany.

Podobną rolę odgrywa archaizowanie języka, to znaczy w praktyce, zabarwianie zdań staremi wyszłemi z użycia słowami i formami gramatycznemi, starą modą językową (makaronizmy w powieści historycznej) i t. d. Wszystko co się powiedziało o użyciu djalektów, stylizowaniu, ar-

chaizowaniu — można odnieść również do powieści egzotycznej, której przedstawiciel Sieroszewski, zajmuje jedno z najwydatniejszych miejsc wśród prozaików tego okresu.

Owe ułatwienia, o których wspomniałem są dlatego tak niebezpieczne z punktu widzenia techniki pisarskiej, że osłabiają — mówiąc starą terminologją — wysiłek „duszoznawczy" pisarza. Gros jego energji wchodzi w stylizację, stylizuje się również psychologję osobnika opisywanego. To znakomicie upraszcza zadanie i umożliwia mniejszą dbałość o szczegóły i wykończenie. Jeżeli autor opisuje stosunki, porusza problemy tego środowiska, do którego należy jego czytelnik — to utwór jego pozostaje pod nieustanną, mimowolną choćby, kontrolą tego czytelnika, który może zauważyć każdy banał, każdą niedokładność czy naiwność w szczegółach. W utworze zaś „egzotycznym" (a wszystko jedno czy będzie to egzotyka z okolic Łowicza, Podhala czy z Timbuktu) autor, jak to się mówi, „odkrywa" przed czytelnikiem „nowy świat" w którym wszystko jest nowe, oryginalne, nawet wyraźna pospolitość. A gdzież tu się spierać o szczególiki wobec tego „nowego zupełnie świata". Stylizowany język zaciera również kanty, niedokładności a nawet bardzo grube szczerby w myśleniu autora. Wszystko tu uchodzi za dobrą monetę — autor sam oznacza jej kurs — resztę robi głód egzotyki.

Wogóle zawsze można podejrzewać, że tam gdzie autor stwarza pewne elementarne trudności językowe dla czytelnika (naturalnie o ile nie będzie to czytelnik zanadto tępy lub wrogo usposobiony) — to służą one autorowi ułatwieniem w pracy. Naturalnie mogą to być ułatwienia trudne do skontrolowania — jakieś dalekie uproszczenia koncepcji, czy zacieranie pewnych szczegółów, nie można tego dokładnie wyliczyć — ale istnieją niewątpliwie. Da się to odnieść częściowo do wszelkiej stylizacji.

Charakterystyczne dla okresu nadużycie stylizacji i djalektu występuje tem jaskrawiej, jeśli zważymy obojętność z jaką naogół przyjęte zostały np. analityczne prace Irzykowskiego. Tendencje okresu ujawniają się zarówno w akceptowaniu jak i odrzucaniu pewnych metod.

Pomiędzy utworami pisarzy wyżej wymienionych są takie, które najkonsekwentniej utrzymywały linję epicką. Pisarze ci rozszerzyli wydatnie istniejące zasób językowy, rozwinęli go w stopniu silniejszym może niż kiedykolwiek. Ale była to eksploatacja ekstensywna — użytkowanie prymitywne nie sięgające wgłąb. Podobnie działał wpływ Przybyszewskiego ostry, ale dość krótkotrwały, który zresztą przesiąkł do języka wszystkich prawie piszących w tym czasie.

Długie i powszechne oddziaływanie ma zato język Żeromskiego. Przyczyny tego są jasne. Żeromski w swoich najważniejszych powieściach (poza utworami, które noszą wyraźnie określony charakter eksperymentu językowego jak np. „Wiatr od morza" i in.) nie odgraniczał się od czytelnika stawianiem na pierwszym planie szczególnych efektów zewnętrznych, ornamentów stylizowanego djalektu. Archaizacja pewnych zwrotów, stosowana coprawda przezeń nawet w powieściach współczesnych, robiona była dość dyskretnie. Pisał przytem o sprawach głęboko dotykających inteligenta współczesnego — poszukiwał tych zagadnień, których inni autorzy unikali lub też byli wobec nich bezwładni. Powieści jego stale bez większych przerw z roku na rok wysyłane były na rynek i stale wywoływały dyskusje rozszerzające koło czytelników.

Żeromski jeden stworzył coś w rodzaju szkoły literackiej (nie mówiąc tu o samych tylko naśladowcach, ale o pisarzach, którzy mogli prowadzić tę linję dalej jak Strug i Daniłowski). Wpływ jego działał szeroko na sposób wyrażania się, styl pisania przeciętnego inteligenta, na język gazety. Wystarczy wziąć za przykład jakiegoś ambitniejszego reportera, sprawozdawcę sądowego i t. p.

To też językiem Żeromskiego trzeba się szerzej zająć. Niżej odnotuję jeszcze charakterystyczne związki z prozą publicystyczną Brzozowskiego (którego wpływ był może jeszcze silniejszy w dziedzinie publicystyki literackiej).

„Liryczny", nieepicki charakter prozy Żeromskiego był zauważony odrazu i podkreślany stale przez krytykę. Z biegiem czasu jednak stosunek krytyki uległ charakterystycznej zmianie. Żeromski stworzył sobie w literaturze pewien, by tak rzec, klimat umysłowy, tak, iż jego sposób pisania, który np. przed 20 laty nawet jego zwolennicy przyjmowali z wielkiemi zastrzeżeniami — poczęto uważać za najzupełniej miarodajny *).

Dla zilustrowania charakterystycznych metod stylowych Żeromskiego, wystarczy parę przykładów. Oto pierwszy z brzega urywek z tomu „Rozdziobią nas kruki, wrony". Mamy tu krajobraz:

> Ponura jesień *zwarzyła już i wytruła* w trawach i chwastach co żyło. *Obdarte* z liści, zczerniałe rokiciny *żałośnie* szumiały, zniżając pręty aż do samej ziemi. Kartofliska, ściernie a szczególniej role świeżo uprawne i zasiane, rozmiękły *na przepaściste bagna*. Bure obłoki, *podarte i rozczochrane* leciały szybko, *prawie po powierzchniach* tych pól *obumarłych* i przez deszcz *schłostanych*.

Ten opis krajobrazu jest typowy dla Żeromskiego nietylko przez sposób wydobywania nastroju, doprowadzony do wirtuozowstwa (dobór i barwa samogłosek, rytm zdań i t. p.). Charakterystyczna jest ilość hyperbolicznych wyrażeń, przez które opis ten rzuca się w psychikę czytelnika. Te właściwości występują jeszcze jaskrawiej w jakimś typowym opisie sytuacji życiowej:

> Flirt wesoły trwał w dalszym ciągu. Tylko gdy później doktór zbliżył się jeszcze i, zachęcony sukcesem, chciał rzecz ciągnąć dalej, już nie o Karbowskim, lecz o sobie, *struchlał*, ujrzawszy w jej oczach taki *blask ponurej dumy*, jakiego jeszcze nie widział w życiu. Zdawało mu się, że ten wzrok *hetmański, ubliżający* mu bez wzruszenia z głębi przymkniętych powiek *wbija się* w niego i *szarpie na sztuki, rozdziera na strzępy*, podobnie jak pazury orlicy *ćwiartują żywą zdobycz*. Słowa, które chciał powiedzieć, zwinęły się i *niby garść pakuł utkwiły w gardle*." („Ludzie bezdomni" t. II).

*) Sprzyjała mu słabość nowych przejawów w literaturze powojennej. Dla porównania warto przytoczyć dwa wypadki. Kiedy w swoim czasie Sienkiewicz z wyżyn dyktatora literatury wystąpił przeciw „Młodej Polsce" z zarzutami „rui i poróbstwa", otrzymał od ówczesnych „młodych" odpowiedź natychmiastową i bezwzględną. W książce „Snobizm i postęp" Żeromski w sposób dość demagogiczny wystąpił przeciwko poetom powojennym, między innemi z tak delikatnie sformułowanym zarzutem, jak uleganie wpływom „kacapskim". Ten zarzut dość pikantny u pisarza, który również dość mocno podlegał tymże „kacapskim" wpływom, tylko z innego okresu — jak się zdaje nie spotkał nigdy mocniejszej odpowiedzi. Bezpośrednio zainteresowana grupa futurystów, urządziła jedynie „wieczór poetycki" w celu zaprzeczenia twierdzeniom Żeromskiego.

Nic bardziej nie charakteryzuje sytuacji w tych dwóch okresach, jak to zestawienie.

Aby uwydatnić charakterystyczne cechy metody pisarskiej autora, trzeba zaznaczyć jedną rzecz. Samo zajście jest epizodem z nieobowiązującego flirtu — dr. Judym, który tu wchodzi w grę jest sercowo zaangażowany gdzieindziej. Bagatelność epizodu kontrastuje z wielkiemi słowami i pełnemi ponurej siły obrazami (struchlał, „hetmański" wzrok, orlica szarpiąca żywą zdobycz i t. d.), służącemi do odmalowania drobnej nieprzyjemności towarzyskiej, która spotkała rozflirtowanego doktora.

Przykładów tego rodzaju — opisywania spraw w istocie swej bagatelnych wielkiemi słowami — możnaby, niewiele szukając, wybrać z utworów Żeromskiego całe setki. Ludzie Żeromskiego przy byle okazji dławią, się, truchleją, skręcają z bólu, konają. Żeromski wybiera starannie słowa o dużej zawartości emocjonalnej i szafuje niemi w sposób jak najobfitszy. Lubi przymiotniki takie jak wielki, ponury, straszny, nieodwołalny, anielski, szatański i t. d.—wyszukuje w słowniku słowa, które mają tragiczne lub drażniące wrażliwość czytelnika zabarwienie. Żeromski posiada cały aparat wyrafinowanej kokieterji językowej, nastawiającej wrażliwość czytelnika w pożądanym kierunku. Nawet sprawy i zdarzenia stosunkowo drugorzędne opisuje tak, aby możliwie silnie wbiły się w pamięć czytelnika, niewiele dbając o rozplanowanie całości.

Obchodzi go tylko dany, opisywany w tej chwili stan, pozatem o nic nie dba. U ludzi jego niema właściwie rozwoju psychicznego, analizy przebiegów—są pewne gotowe fakty, koło których powstaje dana erupcja stylowa. Poczem następuje przeskok do nowego faktu i nowego ugrupowania słów z obliczeniem na maksymalną wyrazistość i jaskrawość opisu.

Żeromski lubi demoniczne słowa i kontrasty. Skalę stopniowań ma dość szczupłą. Byłaby jeszcze szczuplejsza, gdyby nie zasadniczy kontrast tych „wielkich scen" romantyka z podstawowem tłem opowiadania jakiem są owe głośne „referaty", nad któremi tyle ubolewań wypowiedziała przychylna Żeromskiemu krytyka. Opowiadanie takie ma kostyczny, trochę żółciowy uśmiech, kpinkę niezdecydowaną, często żałosną lub zdawkowy cynizm rozczarowanego uczuciowca. Ale też owe „jałowe" referaty odgrywają rolę pozytywną—pozwalają bowiem i autorowi i czytelnikowi wypocząć oraz przygotować się do następnej wielkiej sceny.

(Technikę tą do ostatnich krańcowości doprowadził najlepszy uczeń Żeromskiego, Strug. Powieści tego pisarza, ostatnie zwłaszcza, są szeregami wizji luźno zczepionych jakąś postacią. Powieść toczy się urywkami, w pewnem miejscu rozdziału à capite zostaje ozdobiony trzema kropkami i przerzucamy się w zupełnie inne miejsce akcji. (Ostatnia powieść Struga, „Fortuna kasjera Śpiewankiewicza", drukowana w jednem z pism, jest wyjaskrawieniem, doprowadzonem do karykatury zarówno metod pisarskich jak i ideologji Żeromskiego).

Skutki oddziaływania takiej techniki słownictwa zdają się zupełnie jasne. Żeromski sam osiągał tą drogą duże wyniki. Ale na dalszą metę podobne nadużycie hyperboli, jaskrawych kontrastów, wybuchów egzaltacji językowej w sposób nieunikniony prowadzić musiało do stępienia, wyczerpania wrażliwości u odbiorców, przekroczenia granic możliwości frazesu literackiego i zerwania związku słowa pisanego z życiem.

Cóż dopiero gdy takie metody pisania ustaliły się w literaturze lub też w jej znacznym odłamie jako najmiarodajniejsze a nawet jako pewien ideał pisarstwa. A to właśnie nastąpiło pod koniec okresu „Młodej Polski"

z powodów, o których wspomniałem wyżej. Literaturę zalała wtedy fala zliryzowanej barokowej prozy, co prowadziło poprostu do wyniszczenia terenu języka literackiego. Trzeba wziąć pod uwagę, że nawet przy najściślejszej kontroli w literaturze — zwłaszcza jeśli idzie o naśladowców — przemyca się moc konwenansowej frazeologji. Trzeba też wziąć pod uwagę konieczność wzmacniania „dawek" emocji, aby sprawić efekt choć w części dorównywujący poprzedniemu. Nic też, dziwnego, że musiało nastąpić zjawisko, któreby można określić wprost jako licytowanie się sentymentalnego frazesu, orgja bufonady językowej.

Z punktu widzenia gospodarki językowej była to eksploatacja rabunkowa. Jest taki sposób łowienia ryb za pomocą dynamitu. Zakłada się ładunek w wodę, następuje wybuch, ryby na pewnej przestrzeni wypływają ogłuszone lub martwe. System taki jest łatwy i szybko przynosi doraźny rezultat. Ma tylko tę wadę, że gruntownie wyniszcza rybostan. Skutki działalności Żeromskiego oraz jego naśladowców w stosunku do języka literackiego, możnaby przyrównać do skutków takiego właśnie połowu z wybuchami.

Materjałem wybuchowym, służącym do wywoływania pożądanych wstrząsów był sentymentalizm patrjotyczny, stałe odwoływanie się do podrażnionych uczuć narodowych polskiego czytelnika. Żeromski uprawiał to od czasu pierwszej swojej książki. Żaden pisarz polski nie wymieniał tak często słów: Polska, polski, i to przy najprzeróżniejszych okazjach czasem pozornie bez potrzeby *). (W dawniejszych powieściach ze względu na cenzurę zastępowała je pewna symbolika). Ale dla Żeromskiego ciągłe powtarzanie tych słów stanowi właściwie niezbędny element kompozycyjny.

Gdy się czyta pierwszy tom nowel Żeromskiego „Rozdziobią nas kruki, wrony" to przy wszystkich zaznaczonych już tam specyficznych właściwościach Żeromskiego — uderza bliskie, a zdawałoby się niespodziewane pokrewieństwo myślowe z Sienkiewiczem, pokrewieństwo języka z językiem Sienkiewicza oraz bliskość metod pisarskich. Silne różnice zaznaczają się dopiero później.

Podobieństwa nie są wcale błahe i wynikają z identyczności zasadniczej stanowiska, a owe różnice tylko podkreślają zasadnicze podobieństwo sytuacji obu pisarzy. Styl Sienkiewicza to styl prosty i jasny — technika jego ma specjalną przejrzystość nawet tam, gdzie autor idzie na efekty ultrasentymentalne. Sienkiewicz wyraża określone zupełnie dążności klasowe i siła jego tkwi w jasnem, nieprzesadnem wyrażaniu swego świata. Reprezentuje on ideologję burżuazji z okresu intensywnej kapitalizacji pierwotnej. Jest to faza, gdy burżuazja, naiwna jeszcze przy całej swej zachłanności, nie podejrzewa nawet trudności, jakie powstaną w dalszym rozwoju stosunków, — kiedy tak zwana kwestja społeczna, strajki, ruch robotniczy, wydają się produktem zachodniego zepsucia, które na stałe nigdy nie zdoła się zaklimatyzować na szczęśliwych równinach nadwiślańskich. Odosobnione przejawy ruchu rewolucyjnego (jak partja „Proletarjat") nie wydają się niebezpieczeństwem poważnem. Dlatego Sienkiewicz może pozwolić sobie—poza zbawczemi dla narodu wspominkami historycznemi—na

*) Jest to fakt tem charakterystyczniejszy, że kontrastuje z działalnością pisarzy, którzy byli nacjonalistami stuprocentowymi jak Reymont, Kasprowicz. Ten ostatni napisał wiersz, gdzie z dumą wspomina, że rzadko używał słowa: „ojczyzna".

sielankę i na płytki klasycyzm — nawet na taki luksus, jak analiza choroby „dziecięcia wieku", analiza spłycona zresztą do granic komizmu.

Styl Żeromskiego stanowi wyraźny kontrast stylu Sienkiewicza właśnie dzięki pokrewieństwu ich głębszych tendencji. Ale teren działania był odmienny. Żeromski wyraża ówczesne nowe elementy burżuazyjne, „Młodą Polskę" burżuazyjną, stojącą w opozycji do tej Polski, która ukonstytuowała się w okresie poprzednim. Te nowe elementy burżuazyjne, widzą, niebezpieczeństwo, krzyczą na alarm. Nietylko to zresztą — zdobywają się na szeroki zasiąg, podporządkowanie sobie pewnej części klas wyzyskiwanych — drogą swoistego kompromisu usiłują zapobiec niebezpieczeństwu nadchodzącej walki klasowej. Charakterystyczny tu jest brak tego tępo-niewinnego spojrzenia na sprawy społeczne, które cechuje rdzennego burżua— burżua, który nie ma żadnych wątpliwości co do prymatu swojej klasy i jego trwania. Burżua taki nie czuje potrzeby prozelityzmu i nie rozumie kompromisu. Żeromski należy do typów zachwianych.

„Jasność", „prostota" Sienkiewicza byłyby tu anachronizmem. Siłę Żeromskiego, jeden z zasadniczych warunków jego znaczenia stanowi właśnie jego zafałszowana świadomość, ukrywanie, maskowanie tendencji nawet przed samym sobą częstokroć. (Co bywa bardzo przydatne jeśli chodzi o osiągnięcie potrzebnej „czystości" i „szczerości" tonu). Uzgodnienie wewnętrznych sprzeczności, jasne postawienie dążeń byłoby równoznaczne ze zdyskredytowaniem się. Sposób pisania Żeromskiego jest taki właśnie, jaki był niezbędny na tem stanowisku. Zasadą było możliwie nie precyzować dążeń, dawać szerokie napomknienia, operować uczuciem, działać na sentyment podrażnionego patrjotyzmu i osłabiać uwagę czytelnika na konkretność zjawisk. Styl Żeromskiego z jego hyperbolizmami, bufonerją, histerycznemi wybuchami oraz małą dbałością o ład i całość kompozycji stanowi więc swojego rodzaju metodę, może napół świadomie używaną, ale zawsze metodę.

Że to nie są przypadkowe osobliwości organizacji psychicznej pisarza, że styl Żeromskiego ma swe uzasadnienie w ogólnej sytuacji społecznej dowodzi tego porównanie z pracami publicystycznemi najwybitniejszego teoretyka okresu — Brzozowskiego. Zapoznanie się z pracami Brzozowskiego wykazuje, zwłaszcza jeśli uwzględnimy odmienne dziedziny działalności, nastawienie zupełnie identyczne. Fragmentaryczność w pracy, mętność ogólnych sformułowań, nadzwyczajna chwiejność przekonań obok niezwykłej kategoryczności i impulsywności sądów—te najogólniej uznane właściwości Brzozowskiego — potwierdzają analogję z Żeromskim. Słownictwo obu pisarzy wykazuje bardzo bliskie podobieństwo. Styl Brzozowskiego jest równie hyperboliczny — ma on podobne jak Żeromski zamiłowanie do wielkich słów, kontrastów, infernalnych jaskrawości. Równie mało myśli o całości kompozycji.

Identyczność stanowiska, identyczność tendencji społecznej powoduje użycie tych samych metod pisarskich, ten sam stosunek do języka. Wyjaśniać technikę Żeromskiego tem, że był on „urodzonym lirykiem" i nigdy nie umiał nagiąć się do konieczności zawodu powieściopisarskiego *), albo Brzozowskiego tłómaczyć tem, że był on wielkim talentem ale złym pisarzem (wyjaśnienie spotykane bardzo często) — to znaczy mówić niedorzeczno-

*) Żeromski, zwłaszcza jeśli idzie o te sprawy, które go szczególnie interesowały, jak ekspresja słów, budowa zdań i t. d., miał prowadzić długotrwałe i cierpliwe studja, o jakich nie śniło się wielu jego krytykom.

ści. Styl obu pisarzy określa konieczność dyplomatyzowania z materjałem życiowym wziętym na warsztat, topienia pewnych kwestji w mętnych wzniosłościach, a wyolbrzymiania innych, unikania kontroli, zacierania śladów koncepcji, czemu pomaga minimalne zainteresowanie się całością. Cały ten aparat służy do tem pewniejszego zaskakiwania czytelnika, do przemycania pewnych rzeczy przy nastawieniu pozornie przeciwnem.

Kwestje te zresztą wymagają szczegółowszej analizy. Tu trzeba jeszcze zaznaczyć, że takie stawianie sprawy leżało w tendencjach okresu. Stoimy bowiem przed faktem wyjątkowego wpływu tych pisarzy, ich metod pisania na literaturę. W pewnych dziedzinach — z powodów zaznaczonych wyżej — wpływ ten był wprost bezkonkurencyjny. Zwłaszcza jeśli idzie o krytykę, gdzie mniej dawało się odczuć przeciwdziałanie — Brzozowski wywołał istną lawinę jałowej, bezmyślnej frazeologji, która z pustym hałasem metafizycznego żargonu, przerywanym grzmotami tragicznych słów zasypała cały prawie, z małemi wyjątkami — teren krytyki literackiej w Polsce.

■

Te prądy, które działały na gruncie polskim w latach wojennych i po wojnie, w prozie nie zaznaczyły się niemal niczem nowem. Na szerokim świecie obwieszczono kryzys psychologizmu w powieści — i to zostało powtórzone z absolutną bezmyślnością przez krajowych nowatorów, którzy nie pofatygowali się przeanalizować istotnego stanu rzeczy. Nie nadmiar psychologizmu, ale zliryzowanie prozy, zarażenie jej do szpiku kości złym sentymentalizmem, jak również poszukiwanie egzotyzmu za wszelką cenę, łatwe szablony stylizowania, djalektu — to możnaby zarzucić matadorom poprzedniego okresu. Psychologizm, o ile nawet był, to w bardzo złym gatunku i powierzchowny.

Czynniki wspomniane, jak zaznaczyłem wyżej, zaciążyły wydatnie na rozwoju techniki powieściowej i techniki, prozy. Należałoby tu poruszyć, sprawę „tradycji" literackiej w języku oraz sprawę ciągłości tej tradycji. Znaczna część tego, co możnaby określić, jako dorobek techniczny języka literackiego, wartość jego jako środka wypowiedzenia się, jego wyrobienie — przechodzi z jednego pokolenia pisarzy na drugie, jako pewne minimum środków formalnych. Wchodzą tu rzeczy niezmiernie trudne do uchwycenia — nietylko kwestje wyrobienia składni, form gramatycznych, techniki obrazowania, wydobywania wartości plastycznych, muzycznych i t. p. języka — ale również pewne napięcia kierunkowe, które określają do pewnego stopnia dalszy rozwój i automatycznie niejako popychają w pewnym kierunku pisarzy.

Rozpatrzenie tych rzeczy — zwłaszcza jeśli idzie o specyficzne warunki polskie — rzuciłoby dużo światła na dotychczasowe tendencje rozwojowe prozy polskiej. Z braku miejsca nie będę się teraz nad tem zatrzymywał. Ograniczę się do stwierdzenia, że pewna by tak rzec masa językowa, ustalony dorobek literacki, z którym ma do czynienia pisarz — do pewnego stopnia nadaje kierunek lteraturze, niejako samorzutnie uprzywilejowując

te a nie inne tendencje *). Działanie tych czynników może być osłabione (rzadziej zupełnie zniszczone) tylko przez bardzo radykalny przełom w literaturze.

Takiego przełomu nie było. Wyżej zaznaczyłem tendencje, które działały w prozie polskiej w okresie „Młodej Polski". Pierwsze skrzypce w powieści współczesnej trzymają autorzy, którzy wystąpili na kilka lat przed wojną i noszą bardzo wydatne cechy tamtego okresu, jak Kaden-Bandrowski, Z. Nałkowska, P. Chojnowski. Te kilka nazwisk, które pojawiły się w ostatnich latach, należą do autorów może utalentowanych, ale lawirujących raczej i bez wyraźnej fizjonomji. Aby nie rozszerzać ram niniejszego artykułu ograniczę się tu do autora, którego działalność może najlepiej charakteryzuje istniejące tendencje.

Niewątpliwie najbardziej aktywnym, najsilniejszy wpływ wywierającym stylistą jest dziś Kaden-Bandrowski. Co ciekawsze, wpływ jego maniery językowej zaznacza się nietylko u autorów nowych, ale nawet i starszych jak Strug lub Nałkowska. Styl Kadena wychodzi konsekwentnie ze stylu Żeromskiego—z tych jego właściwości, o których wyżej wspominałem. Kaden nie jest zresztą naśladowcą Żeromskiego — pod wieloma względami stanowi wprost antytezę. Kładzie np. wielki nacisk na kompozycję całości— pod tym względem różnica jest duża. Ale to przeciwstawienie odbywa się na gruncie tradycji literackiej Żeromskiego — wychodzi z najistotniejszych założeń autora „Popiołów" w jego stosunku do słowa.

Styl ostatnich zwłaszcza utworów Kadena przyjęto charakteryzować ogólnikowo jako barokowy—nie wnikając w jego dalsze związki. A związki te właśnie prowadzą do Żeromskiego. Wyżej zaznaczyłem jakie skutki musiały wywrzeć metody Żeromskiego, hyperbolizowania obrazów, natężania pewnych emocjonalnych zestawień słownych, jednostronnego drażnienia uczuciowości czytelnika. Musiało to prowadzić do osłabienia wrażliwości czytelnika na słowo, do nieproporcjonalnie szybkiego wyniszczenia języka literackiego — do demoralizacji wyrażającej się w nieokiełznanem panowaniu frazesu literackiego.

---

*) Jeżeli dzisiaj o pewnych przejawach, określanych jako należące do sztuki proletarjackiej, literatury proletarjackiej, trudno mówić bez cudzysłowów, tak niewiele mają one w sobie częstokroć treści istotnie proletarjackiej — to w znacznej mierze dzieje się tak z powodu lekceważenia, zaniedbania zagadnień formy. Temu też zawdzięczać należy fakt, że w marksowskiej krytyce literackiej spotyka się tyle lekkomyślności, błędów, a czasem wręcz niedorzeczności. Produkty nadbudowy kulturalnej przeniknięte są tendencją klasową aż do najsubtelniejszych szczegółów formy ich podania. Technika pisania, sposób zażywania języka, utarte obrazowanie — wszystko to zawiera w sobie pewne momenty agitacyjne. Pisarz, uważający się za pisarza proletarjackiego, który zwracając uwagę głównie na „treść", idzie za prądem ogólnym w sposobie jej podania, wypacza zupełnie znaczenie swego utworu. Niektórzy ludzie, — należy do nich wielu robotników, — uważają, że ukulturalnienie robotnika polega na naśladowaniu sposobów bycia dzisiejszych warstw uprzywilejowanych. Jest to absurd. Naśladownictwo takie może być tylko śmieszną parodją. A przecież te pozornie drobne szczegóły życiowe, częstokroć więcej znaczą od wielkich, ileż razy nadużytych i sponiewieranych haseł.

Brak przemyślenia tych drobnych, pozornie nieuchwytnych szczegółów spotyka się na każdym kroku. Niewątpliwie, silne poczucie klasowe może te rzeczy zneutralizować, przezwyciężyć. Ale trzeba na to kłaść nacisk większy niż się to robi obecnie.

Kaden porusza się na terenie już wyczerpanym. Zna doskonale wszystkie niebezpieczeństwa „liryki" i usiłuje się przeciwko nim opancerzyć. Usiłuje okiełznać kompozycyjnie swój materjał, stuszować, zredukować rolę jednorazowego efektu — działać masą powieściową, a nie szeregiem fragmentów. Wykpiwa „laksę liryczną" Żeromskiego. („Generał Barcz"). Ale podobnie jak Żeromski Kaden musi się bać analizy — boi się psychologji, sprawdzenia, konsekwencji myślowych tych czy innych spraw. Boi się rozszerzenia skali porównań. Figury jego powieści mają przeważnie dobrze zarysowany charakter, są dobrze postawione, zróżnicowane należycie. Zewnętrzność ich bywa opisywana, rysowana, przerysowywana w nieskończoność. Mimika, gesty, ruchy podane są z dużem wyrafinowaniem plastycznem. Wydaje się tylko, że w ich przestronnych czaszkach tkwi nieproporcjonalnie mała ilość mózgu.

Jeśli idzie o język Kaden jest spadkobiercą okresu poprzedniego — a spadek to beznadziejnie deficytowy. Ta dziedzina odczuć, którą jednostronnie eksploatowali pisarze poprzedniego okresu jest na wyczerpaniu — Usiłowanie wydobycia z niej nowych akcentów daje wyniki niewspółmierne z wysiłkiem. Bezpośredni naśladowcy Żeromskiego doprowadzili jego technikę do absurdu. Kaden przerzuca cały ciężar zagadnienia na ruch. Wprowadza nadmiar ruchu, gestu, mimiki, rzecby można: zagęszczenie ruchu. Charakterystyczne, że ten nadmiar ruchu służy częstokroć do wymijania kwestji przez swą obfitość a zarazem nieokreśloność.

> Jeszcze gdzieś *będę stał*, w nocy czy za dnia, na schodach czy na placu, jeszcze zdawać mi się będzie, że *sądzę*, *karzę*, *nagradzam*, *jakieś* łby tępe świętym kiścieniem *strącam*, czyjeś skarby *ratuję*, i natchnione dobro świata krwawemi (!) rękami z zagłady *wynoszę... Wynoszę*, *ciułam*, *pomnażam*. („Przymierze serc"). ...Bo się będę z nim o to *kłócić* w kancelarji dyrektora, w klasie, na korytarzu. *Stanę* w bramie szkoły, *zatrzymam* wszystkich wychodzących i na podwórzu jeszcze *kłócić* się będę. *Będę się spierać* o to, po drodze ze szkoły do domu" i t. d. („Miasto mojej matki").

W ostatnim zwłaszcza urywku wielka ilość czasowników służy do markowania czynności. Nie chciałem tu analizować całego dużego urywku, ale jeżeli czytelnik zechce sprawdzić w książce przekona się, iż tezy postawione przez opowiadającego są tak bezsporne i tak niewinne, iż nikt się o to kłócić nie będzie *). A jednak autor ujmuje to wcale serjo.

Kaden używa obficie metafory i symbolu. Ulubionym jego sposobem jest alegoryzowanie specyficzne. Powiększa zasiąg pojęć konkretnych dając pomieszanie słów abstrakcyjnych z konkretnemi: np. „rozwlekłe, dziurawe słowa" „bielmo starej ojczyzny" albo też ulubione, powtarzające się wielokrotnie łatanie losu: „strugasz, łatasz, polerujesz zużytą nędzę minionego dnia" „i jak łaty odzieży sztukuję ludzki los" „pozwól wreszcie samym, nasz los podarty łatać" i t. d.

Ale typowe dla techniki Kadena przekształcenie metafory ujawnia następująca inwokacja o Wiśle (z „Miasta mojej matki") „Ona to, ona, czy-

*) „Otóż: 1) nie powinno być w szkole walki między uczniami, 2) podziału na bogatych i biednych, 3) różnicy ze względu na pochodzenie ucznia, czy też „rasę", 4) wreszcie być nie powinno, by „nauczyciel przeklinał głośno swój profesorski los". („Miasto mojej matki", „Szkoła").

sta *wstęga błękitna* płynie przez wszystkie myśli mojego dzieciństwa jako *wieczna kokarda radości* trwa dotąd" i t. d. Warto się nad tem zatrzymać. Widzimy tu jak zwyczajna, stara, zbanalizowana wstęga rzeki zawija się w kokardę. Główny wysiłek stylistyczny Kadena polega na odrzucaniu się od starego szablonu. Grunt na którym pracuje jest już spustoszony. Stąd szalone trudności, szarpanina częstokroć niewspółmierna do efektu. Np. w podanem wyżej przekształceniu metafory zatraca się zupełnie obrazowość. O ile „wstęga rzeki" jeszcze zachowuje, przy całem oklepaniu, ślad obrazu, to „kokarda" nic absolutnie nie wyraża.

Dlatego też niektóre rzeczy Kądena są tak mało czytelne nawet dla ludzi nie lękających się trudności stylowych.

Trudność jego stylu mętność, powikłanie, wielka ilość pozornego ruchu, służącego dla zamaskowania tego faktu, że właściwie nic się nie dzieje — uderza szczególnie przy znacznej dbałości o kompozycję. Ta wypaczona aktywność w połączeniu ze stale stosowanemi metodami stylowemi, o których mówiłem, prędzej czy później prowadzi do zerwania kontaktu autora z czytelnikiem, zerwania związku między życiem a literaturą. Dojdzie do tego niezawodnie pomimo nawet wszystkich najstaranniejszych obserwacji życia „na gorąco". Rozdział ten będzie stanowił zarazem antydotum na wpływ tej literatury na życie. — Z tego punktu widzenia ma on swe strony pozytywne.

W dzisiejszej literaturze mamy do czynienia z procesem likwidacji swoistej długoletniego bagażu odczuć, sentymentów i nawyków. Kaden dlatego jest dziś taki reprezentatywny i wywiera taki wpływ, że najsilniej związany z okresem poprzednim, wyraża najpełniej ów proces likwidacji. Z dzisiejszych prozaików on jeden być może posiada ambicje stawiania poważnych zagadnień.

Kwestje w formie bardzo szkicowej poruszone wyżej wymagają bliższego rozpatrzenia — spodziewam się jeszcze wrócić do tych spraw i oświetlić je w sposób bardziej kompletny. Proces obumierania tej starej napół publicystycznej, a jednocześnie najbardziej żywotnej linji literatury polskiej stanowi fakt znaczenia ogólno-społecznego, a zarazem otwiera nowe perspektywy rozwojowe dla literatury. Wyłonią się one jednak należycie dopiero w rezultacie dokładnego zburzenia tych podstaw ideologicznych, które dotychczas służyły dla niej oparciem.



DROGI POWSTANIA JĘZYKA KLASOWEGO

S. BUR

1

Na całej kuli ziemskiej wśród wszystkich szczepów ludzkich, niema dziś ani jednego, w którymby się nie zaznaczały pierwiastki podziału klasowego. Wpływ tego podziału na powstanie „wyższych, niecodziennych" form języka, jest zupełnie oczywisty. Dowody tego przebijać się będą nawet w „ogólno - kulturalnem", „ponadklasowem" ujęciu.

„*Każdy język, choćby wedle określenia lingwistycznego najnaturalniejszy, język pierwszego lepszego szczepu, zgoła niepiśmiennego, wykazuje także ten typ, którybyśmy nazwali „literackim", piśmiennym, czy wyższym, niecodziennym, a zatem niby „sztucznym"* — stwierdza prof. Rozwadowski w art. „Językoznawstwo a język literacki" („O zjawiskach i rozwoju języka"; str. 18).

„Wszędzie jest „literatura", wszędzie jest język także „literacki" czy „sztuczny", wszędzie jednostka, *bardziej obdarzona, wpływa* indywidualnie, bo wszędzie i zawsze jest całe bogactwo nastrojów i falowań duszy, chęć *wypoczynku i wzniesienia się* nad szarą i ponurą *powszedniość,* chęć zaznaczenia swego ‚ja" i *wzniesienia się nad innych.* wszędzie są radości, bóle i ogromne tęsknoty, pragnienia *swobodnej igraszki* i przeraźliwe pytania o życiu i śmierci , człowieku i Bogu". (str. 20; podkreślenia moje B.).

Ale przecież wiadomą jest rzeczą, że na najwyższych szczeblach rozwoju społecznego tylko „jednostka, bardziej obdarzona" pod względem sytuacji *społecznej,* posiada *monopol* „wypoczynku", który nie jest koniecznym bezruchem wycieńczenia. Tylko „wznosząc się nad innych" może taka jednostka również próbować „wzniesienia się nad szarą, ponurą powszedniość" i wśród „swobodnej igraszki" rozpatrywać ze swego uprzywilejowanego stanowiska „przeraźliwe pytania o życiu i śmierci, człowieku i Bogu". Taka jednostka, wpływając na mniej „obdarzone" otoczenie, to zn. na niższą warstwę społeczną, chętnie jej rzuci *rozwiązania* tych pytań, rzuci nieraz z ukrytą myślą, żeby w ten sposób uchronić szarych i ponurych od stawiania sobie pytań o mniejszej doniosłości metafizycznej, ale znacznie bardziej „przeraźliwych" dla „obdarzonych" jednostek.

Kiedy w takiem społeczeństwie dokoła wyobrażeń religijnych zaczynają się skupiać elementy późniejszej t. zw. kultury duchowej, jednostki, obdarzone monopolem ich kultywowania, wytwarzają też rytuał uroczystego, sztucznego języka, niedostępnego — w praktyce, w opanowaniu — szerokim rzeszom niewtajemniczonych.

I prof. Rozwadowski, którego, jak widzieliśmy, niepodobna posądzić o skłonność do klasowej analizy procesów kulturalnych, doskonale zilustruje nasze wywody powołaniem się na wyniki badań Bronisława Piłsudskiego*) nad językiem i folklorem Ajnów:

*) Nieżyjący już brat obecnego dyktatora, zesłaniec polityczny i badacz dzikich szczepów na krańcach Sybiru.

„Cóż widzimy? Ten szczep, żyjący na Sachalinie, te dzieci przyrody, którym obce jest pismo, mają swoją „literaturę", tak jest, rzeczywistą „literaturę", starszą i nowszą, z najrozmaitszemi działami i rodzajami, prozaiczną i wierszową. I w zgodzie z tem język także „literacki, piśmienny", zwłaszcza ten język starszy, z całym zasobem wyrazów, form i zwrotów, *w życiu codziennem zgoła nieużywanych, wielu Ajnom nawet nieznanych*" (cyt. dzieło, str. 19; podkreślenia moje B.).

Mniejsza o to, że nawet u najdzikszych plemion poetą i recytatorem nie musi być sam członek grupy panującej. Kto wie, czy zawód kapłana, wogóle „ideologa", rzemieślnika kultury duchowej nie powstał jeszcze wtedy, kiedy na miejscu późniejszych zawodów istniało tylko wyodrębnienie funkcyj organizatorskich i pradawny podział pracy między mężczyzną a kobietą. Zawodowa organizacja władztwa duchowego przy boku władzy społecznej jest niezmiernie stara, utrzymywanie stróżów znicza tradycji religijnej, pieśniarskiej, językowej opłacało się z dawien dawna szczytowym warstwom społeczeństwa.

2

Tak więc język t. zw. literacki starszy jest znacznie, niż zwyczaj utrwalania słów za pomocą pisma. Pieśni homeryckie o bogach i herosach, hymny religijne Rig-wedy podawano sobie z ust do ust w ciągu szeregu wieków, nim zostały przekazane pismu. Niesamowita, majestatyczna szata językowa zwiększała urok dzieł i ich odtwórców.

Wynalezienie pisma poparło te tendencje. Z chwilą gdy pierwotne naiwne sposoby graficznego odtwarzania myśli zaczęły się przekształcać w pismo, to zn. w konwencjonalnie obowiązujący system symbolów, zostało ono otoczone aureolą religijnej tajemnicy. Genezę jego wywodzą podania zawsze z bożego natchnienia. Zazdrośnie strzeżony kastowy monopol pisma, legł u podstawy ostrego podziału językowego w rozwiniętem społeczeństwie kastowem.

Za wzór takiego społeczeństwa niech nam posłużą dawne Indje. Tam między klasą a klasą biegł mur drakońskich przepisów prawa i równolegle do tych murów biegły ostre linje graniczne języka.

T. zw. sanskryt, którym członkowie kasty bramińskiej posługują się biegle do dziś dnia, już w III wieku przed Chrystusem był językiem martwym. Rzeźbione na skałach napisy propagandystyczne buddyjskiego króla Asoki, który wtedy właśnie panował, reprezentują już znacznie młodsze od sanskrytu stadjum rozwoju języka.

W dworskim, bramińsko-rycerskim średniowiecznym dramacie hinduskim, m. in. u Kalidasy, językiem sanskryckim mówią tylko mężczyźni, należący do pierwszych trzech kast, z kobiet zaś tylko braminki i hetery. Reszta osób używa różnych t. zw. prakrytów scenicznych, dialektów okresu średnio - hinduskiego. Prakryty nie występują tu zresztą w formie zbliżonej do ówczesnej żywej mowy, ale w konwencjonalnej stylizacji. Indologowie nie widzą w tej dwoistości języka znamion kultury klasowej. Dowodzą oni, że jest to raczej wpływ różnych zródeł, jakie się złożyły na powstanie dramatu hinduskiego. Powołują się przytem na analogję tragedji greckiej (attyckiej), w której chór przemawia zawsze narzeczem doryckiem i na całą poezję grecką, w której pewne rodzaje wiązały się zawsze z właściwemi sobie dialektami; to samo dotyczy np. liryki hin-

duskiej, która w okresie panowania sanskrytu w eposie i dramacie posługiwała się jednym z prakrytów — djalektem maharasztri. Takie postawienie sprawy odsłania przed nauką wdzięczne pole badania genezy różnych rodzajów poezji w starożytnych Indjach i Grecji, w związku ze strukturą kastową różnych części tych krajów, ale w żadnym wypadku nie pozwala uznać stosunków językowych w dramacie hinduskim za rzecz przypadkową, niezwiązaną z podziałem na kasty.

Sama nazwa sanskrytu — języka ozdobnego, stylizowanego — w przeciwieństwie do prakrytów — języków „naturalnych" — uwypukla istotę tego przeciwstawienia.

3

Życie gospodarcze świata grecko - rzymskiego, oparte na używaniu niewolnika w roli maszyny, wytwarzało wśród wolnej części społeczeństwa formy nadbudowy, przypominające stosunki dzisiejsze. Dotyczy to w pewnej mierze układu stosunków językowych.

Historja nie przekazała nam języka ówczesnych niewolników. Mowa ich w oczach ludzi wolnych nie potrącała o sferę objawów językowych, godnych uwagi i utrwalenia. Była dla wolnych posiadaczy tem, czem dla rolnika są głosy zwierząt domowych, dla nas turkot maszyn i zgrzyt dźwigarów. Z czasem poczęto używać niewolnika do spełniania pracy kulturalnej w interesie jego panów. Nie wyzwalał się on wówczas wcale z pod ucisku warstwy panującej, ale zrywał więzy łączności klasowej z warstwą niewolników. Niewolnik, jako typ kulturalny, a przeto też językowy, nie istniał poprostu dla tych, którzy mieli możność przekazywania spuścizny kulturalnej następnym pokoleniom.

W „wolnem" zaś społeczeństwie klasycznem nietylko już kult, nietylko mity o bogach i bohaterach zaczęły wytwarzać potrzebę wyjątkowego, uroczystego kroju szaty językowej. Cały aparat rządzenia, prawo pisane, życie polityczne i wogóle publiczne, które obejmowało również filozofję i sztukę, — wszystko to wytworzyło własny uroczysty styl, między innemi także językowy.

Wzory i martwe formułki hamowały rozwój tego języka, odrywały go coraz bardziej od codziennej, żywej mowy. I tylko członek szczupłej warstwy, obdarzonej monopolem kulturalnym, władał niezbędnym aparatem językowym, aby oskarżać i bronić w sądach, pouczać o istocie bytu, przemawiać na rynkach miast greckich czy na forum. Tylko taki człowiek mógł dawać upust swym zdolnościom artystycznym i oblekać w nakazane formy swe utwory — ku uciesze wybrańców lub ku wzmożeniu potęgi ich wpływów na szary tłum łaknący wzruszeń.

Rzecz godna uwagi, że chrystjanizm, to zn. nauka ap. Pawła i jego szkoły, narzucająca swój wyraz ideowy ruchowi szerokich mas, nie przemawiała do nich wykwintnym klasycznym stylem. Literatura tej szkoły spisana została w t. zw. „kojne", języku potocznym, który powstał w procesie ciągłego ocierania się o siebie języków różnych okolic Grecji. Tak samo na gruncie rzymskim barbaryzmy literatury chrześcijańskiej, płoszyły wybladłe cienie klasycznych mistrzów prozy, przekreślając całą tradycję ich stylu.

Inna rzecz, że odwołując się do popularniejszych form języka, chrystjanizm odrazu je literaryzował, wznosił je nieco w górę, aby i swoją

kulturę oddać w ręce zamkniętego grona, aby i jej nie pozbawiać zewnętrznego splendoru niesamowitości. Mowę codzienną ludu rzymskiego odtwarzamy drogą porównania jej pobocznego potomstwa francuszczyzny, włoszczyzny i innych języków romańskich — z nielicznemi zabytkami samej tej ludowej łaciny. Mowa ta była bardzo różna nietylko od „złotej" i „srebrnej" łaciny Cyceronów i Wergilich, ale także od aljażu, którym się posługiwał św. Augustyn i jego szkoła.

4

Ta „zwulgaryzowana" przez rzymskich ojców kościoła łacina stała się językiem porozumiewawczym kleru katolickiego, który całkowicie opanował życie kulturalne średniowiecznego Zachodu. W hodowaniu tej martwej tradycji odbijała się ponadplemienna kastowość organizacji kościelnej. Była to nadewszystko organizacja obrony zysków, płynących z rozległych latyfundjów, i władzy na nich opartej, musiała przeto być skupiona, spoista, wznosząca się nad resztą świata ludzkiego. Skoro jednak organizacja ta potoczyła się ku upadkowi, kiedy życie duchowe tych monopolistów kultury, płynące ciasnemi ściekami scholastyki, rozpływać się zaczęło w cuchnącem bagnie obskurantyzmu, wtedy również i łacina średniowieczna zaczęła nabierać kształtów wprost karykaturalnych. Tradycyjnie wyświechtana, rozpierana wpływami języków żywych, nie imponowała, lecz już raczej śmieszyła swą obcością.

Ówczesne języki etniczne miały w średniowieczu również pewną domenę kulturalnego zastosowania. Kultywowano je w poezji rycerskiej i w krzewiącej się już wówczas literaturze popularnej. Język tych utworów odbijał djalekty różnych okolic; nie rozwinęła się jeszcze wówczas hegemonja takiej klasy, któraby stworzyła powszechnie obowiązujący język literacki z elementów języka etnicznego.

Kandydat do tej roli — mieszczaństwo, tworzyło wtedy jeszcze skupienia jedności kulturalnej u bram niejako kultury klas rządzących; silniejsze gospodarczo grupy i jednostki przedostawały się do otoczenia magnatów duchownych i świeckich, nasiąkały cechami ich kultury i zapożyczały od nich języka; reszta zbierała ochłapy, które jej ci wychodźcy przynosili.

Stan ten zaczął ulegać zmianie. W państewkach włoskich rozwój kapitału handlowego umożliwił mieszczaństwu szybsze niż gdzieindziej wytworzenie własnej kultury i własnego języka literackiego.

Zasadniczą zmianę stosunków językowych w całej Europie zachodniej sprowadził dopiero okres reformacji wraz z całym kompleksem ruchów społecznych, które go częściowo poprzedziły, towarzyszyły mu i nie ucichły po ustaleniu modus vivendi między reformacją a reakcją katolicką. Ruchy te nie rozsadziły podstaw ustroju feodalnego, ale zmusiły go do kompromisu społecznego i kulturalnego z górną warstwą atakujących go klas.

Wyrazem tego kompromisu w stosunkach językowych było dopuszczenie do godności literackiej poszczególnych języków narodowych. „Narodowe" przekłady Bibljі, „narodowa" literatura polemiczna najpierw protestancka, potem w odpowiedzi także i katolicka — były to zdobycze kulturalne wyższych warstw każdego narodu. Z drugiej strony w tym samym fakcie mieściła się też urzędowa kanonizacja pewnego typu wulgarnego dotąd języka. Chcąc nadać swój wyraz walczącym siłom społecznym,

trzeba było zejść ze spróchniałej łacińskiej kazalnicy i zmieszać się z tłumem. Chcąc utrwalić swe wpływy wśród wybranej części tego tłumu, a zarazem dopomóc tym wybrańcom do wzniesienia się kulturalnego ponad resztę, trzeba było obdarzyć każdą taką grupę wybrańców własną, narodową łaciną.

Z takim dorobkiem językowym dochodzi burżuazja do rozprawy ostatecznej z ustrojem feodalnym. Najjaskrawszy, najpotężniejszy wybuch zogniskowanych antagonizmów społecznych, nastąpił w rewolucyjnej Francji końca XVIII stulecia.

Tu pierwotna walka mieszczaństwa przeciwko feodałom przybrała bardziej niż gdzieindziej, świecki charakter. Feodalizm monarszy oparł się w walce z feodalizmem możnowładców o dążenia górnych warstw mieszczaństwa. Stąd też sankcję literacką otrzymuje nie narodowy przekład pisma świętego, lecz unarodowiony język dworu. Dworzanie hrabiów Paryża i królów Francji mówili narzeczem paryskiem. Zaczęli go się uczyć zgnębieni feodałowie całej Francji, którym zależało na łaskach dworu. A za nimi w w. XVII i XVIII podąża inteligencja mieszczańska, gdzieś w ogonie drepcze wyśmiany przez Moljera mr. Jourdain („Mieszczanin szlachcicem"), który też za swoje pieniądze chce nabyć porządną szlachecką „prozę".

Próżno zżymała się szlachta na rozpasanie pp. Jourdain'ów i ich wysłanników — inteligentów w różnych dziedzinach życia kulturalnego. Próżno zamykała się w cieplarniach salonów, w których nietylko „krowa" uchodziła za wyraz nieprzyzwoity, ale nawet zamiast „lustro" omawiano: „conseiller des grâces" — „doradca wdzięków", bo inaczej nie wypadało. Moljer — mieszczanin, tryumfujący w literaturze i świetnie operujący zdobyczami szlachecko - dworskiego języka, kpi sobie z poczciwego p. Jourdain'a, który jeszcze kulturalnie „nie zmądrzał", nie wzniósł się ponad swój stan, ale kpi też w komedji „Les précieuses ridicules" („Pocieszne wykwintnisie"), z nędznego wybiegu szlachty, która wyparta została z szańców przewagi kulturalnej i chroni się na wewnętrzne pozycje jałowizny salonowej. Prosty lokaj w tej komedji z powodzeniem udaje pana i wyjaśnia naiwnemu dziewczęciu mieszczańskiemu, że już minął czas naśladowania języka szlachty, bo szlachta zwyrodniała wraz ze swym językiem, a mowa dobrze wychowanych pannic z rodzin burżuazyjnych, jest właśnie tą poszukiwaną przez p. Jourdain'a porządną literacką prozą.

Dlatego właśnie wielka burżuazyjna rewolucja francuska nie wyrządziła większej szkody normom języka literackiego.

Gdzieindziej normy te dojrzewały i kostniały wcześniej lub później, wahały się jeszcze silniej lub słabiej. Wszędzie jednak doprowadziły do jednego: pewien typ języka miejscowego po zasymilowaniu mniej lub więcej ważkiego dziedzictwa języków panujących poprzedniego okresu (dworskich, kościelnych), obejmował funkcje swoich poprzedników, stawał się monopolistycznie zabezpieczonym od wewnątrz przewodnikiem wpływów kulturalnych klasy panującej.

RODCZENKO W PARYŻU

Z LISTÓW DO DOMU

Niżej przedrukowujemy wyjątki z listów wybitnego konstruktywisty rosyjskiego, które ukazały się w Nr. 2 „Nowego Lefa". Wrażenia te, ujęte naprędce bez żadnego opracowania literackiego, tem niemniej są niezmiernie ciekawe i rzucają światło na charakterystyczne przeobrażenie ideologiczne artystów Rosji dzisiejszej. Zawierają przytem sporo ciekawego materjału obserwacyjnego.

19 marca 1925. Ryga

Jutro, 20 marca, rano o ósmej wyjeżdżamy z Rygi do Berlina. Bilety wzięliśmy do Paryża.

Kupili mi 2 kołnierzyki i krawat, djabli wiedzą do czego jestem teraz podobny. Co będzie dalej? Lepiej było nie jechać. Jak widzisz zacząłem już nawet pisać.

Tęsknię do wszystkich. Dorożkarze w Rydze podobni do Beethowenów. Jak dotychczas zagranica ta dość kiepskawa. Przyjadę prawdopodobnie niedługo.

23 marca 1925. Paryż

Jestem w Paryżu. Siedzę w mansardzie. 4 piętro. Pokój — 15 franków dziennie. Łóżko dwuosobowe; tu tak zawsze. Umywalnia z gorącą i zimną wodą obowiązkowo. Skrzypiący stół. Kawa ranna — trzy franki.

Wiosna już, okna otwarte. Ruch olbrzymi. Wysłałem dziś depeszę z moim adresem.

Pisz jaknajprędzej.

Zabrali mi wszystkie papierosy. Rzeczy są w całości, było dużo kramu na granicy. — Dlaczego okładki z Leninem? Dlaczego plakaty z Leninem? Ale nic, wszystko się jakoś ułożyło. Wogóle dużo rzeczy jest trudno wozić.

O Belgji, o Łotwie, Niemczech, Litwie napiszę osobno. Reklama w Paryżu dość słaba, w Berlinie są dobre rzeczy. Dużo oglądam, dużo widzę, uczę się i jeszcze więcej kocham Moskwę.

Wieźliśmy śnieg aż do samego Paryża. Nawet tu padał wczoraj.

Ciężko bez francuskiego języka.

Żałuję, że nie zabrałem z sobą brzytwy.

W Niemczech odbiornik z lampą kosztuje 36 marek t. j. 9 rubli.

Będę tu prawdopodobnie do pierwszego czerwca.

Chciałoby się, aby u nas był taki przemysł.

Wstają tu wcześnie — o siódmej albo o ósmej, spać idą również wcześnie.

24 marca 1925. Paryż

Obawiam się jeszcze chodzić gdziekolwiek sam jeden.

Jaki jest Paryż, to miasto szyku, opowiem po przyjeździe.

Za grosze to znaczy za 80 rubli kupiłem garnitur, trzewiki i wszelkie drobiazgi: kołnierzyki, sprzączki, skarpetki i i.

Dawny ja znikłem, niestety. Ale tutaj tak chodzić nie można.

Kobiety strzygą się po męsku, jak ty, noszą przeważnie płaszcze brązowe, obcisłe z tyłu, niedługie — krótkie suknie prawie do kolan i ciemne koloru pończochy, pantofle.

Wogóle coś w rodzaju dziewczynek. Mężczyźni — różnie, ale naturalnie nie tak, jak ja byłem ubrany.

Ruch samochodów tak wielki, że trzeba czekać na trotuarze, potem biec szybko na środek ulicy, znowu czekać i wreszcie na drugą stronę — mój towarzysz podróży w strachu biegnie za mną. Okazuje się, że ja orjentuję się w tem doskonale, a on był już dawniej zagranicą. Śmieję się z niego. Autobusy wielkie, pędzą w dużych ilościach, po 10 odrazu, przezwałem je nosorożcami.

Można powiedzieć, że koni niema zupełnie. Taksówki biorą np., jak od Poczty na Preczystienkę 6, 5 franków t. j. 40 — 50 kopiejek.

Dużo szoferów rosjan. Reklama w Paryżu zła. Niektóre pomyślane są interesująco, ale źle wykonane. Wieczorem wszystko świeci.

Mieszkam na 4 piętrze. Gorąco straszne, palą na całego. Siedzę w koszuli przy otwartem oknie.

Ciężko bez języka. Moja znajomość zaś jest kiepska — nie dam rady.

Widziałem zdaleka szczyt naszego pawilonu na wystawie. Dotychczas jeszcze tam nie zachodziłem, pójdę jutro.

Zewnętrznie Paryż jest większy od Berlina, podobny do Moskwy. Zewnętrznie nawet ludzie. Niemcy są już zbyt specyficzni.

Wydaje się, że dym cygar przenika wszędzie.

Grosz bardzo dobrze wykazał to, co jest najcharakterystyczniejsze w społeczeństwie berlińskiem, które naprawdę jest takie.

W Berlinie byłem bardzo krótko — od 10 rano do 9 wieczorem i dlatego mało co widziałem, chociaż patrzę bardzo chciwemi oczyma.

W Kolonji byłem od 11 rano do 10 wieczorem, widziałem katedrę kolońską, od wewnątrz i od zewnątrz. Wewnątrz jest to las wyrażony przez kolumny, u góry jakgdyby listowie, a okna z kolorowemi szkłami, to przeświecanie lasu w różnych godzinach dnia i nocy. Ascetyzm i jałowość, suchość niewiarogodna.

23 marca 1925. Paryż.

...Pawilon prawie gotów. Pawilon nasz będzie najlepszy w sensie nowości. Zasady konstrukcji budowy tutaj zupełnie inne niż u nas, — bardziej lekkie i proste.

Otwarcie wystawy oficjalnie w końcu kwietnia ale napewno otworzy się ją w maju. Z tego co tu nabudowano, wynika jasno, że jest o wiele słabsza w sensie artystycznym od naszej wystawy (gospodarczo - rolniczej).

Włóczyliśmy się wczoraj wieczorem i trochę w dzień po Paryżu — ku mojemu zdziwieniu, reklamę mają tak słabą, że niema o czem mówić. Reklama świetlna jeszcze niczego i to nie przez to co z niej zrobiono, lecz dlatego, że jest jej dużo i że technika jej stoi wysoko. Zaszedłem do jakiejś *Olimpji*, gdzie do rana tańczą te tam foxtrotty i i. Zrobiło to na mnie duże wrażenie. Kobiety ubrane w jedną tylko tunikę, wysmarowane, nieładne i nieskończenie okropne. To jest poprostu dom publiczny, podchodzą, tańczą i uprowadzają jaką chcą. Ale okazuje się, że to nie

Francuzi — to dla cudzoziemców zrobione zostały różne takie rzeczy, a sami Francuzi inaczej czas spędzają — jak, nie wiem dokładnie, ale w każdym razie, nie w taki idjotyczny sposób.

Wstaję o 7 rano, myję się bez końca gorącą wodą, wycieram się chłodną i piję kawę. Obiad jem gdzie wypadnie. Cierpię bardzo z powodu papierosów bez ustnika i zbieram się kupić fajkę. Teraz rozumiem, że fajkę można palić we Francji, jako najlepsze co można palić, a w Rosji fajka to tylko naśladownictwo.

Tutaj wszystko tanio, naturalnie stosunkowo (t. j. dlatego, że nasze pieniądze są drogie; jeżeli się tu będzie żyło to mniej się będzie zarabiało).

Wczoraj, gdym patrzył na foxtrottową publiczność, tak chciało się mi być na Wschodzie a nie Zachodzie. Ale na Zachodzie trzeba się uczyć pracować, organizować pracę, a pracować trzeba na Wschodzie.

Jaki ten Wschód jest prosty, zdrowy, dopiero stąd widzi się to wyraźnie. Tutaj, pomimo, iż kradną tańce, kostjumy, kolory, chód, typ, bytowanie Wschodu, wszystko — robią z tego wszystkiego taką obrzydliwość, że Wschodu żadnego w tem niema.

Tak, ale inni siedzą i pracują, i przez nich tworzy się przemysł wysokiej marki — znowu robi się boleśnie, że na najlepszych statkach oceanicznych, aeroplanach i t. p. będą i są znowu te foxtrotty, pudry.

Kult kobiety jako rzeczy. Kult kobiety jako robaczywego sera i ostryg, dochodzi do tego, że modne są teraz „kobiety brzydkie", kobiety jak cuchnący ser, o chudych i długich biodrach, bezpierśne i bezzębne z potwornie długiemi rękoma, okryte czerwonemi plamami, kobiety w typie Picassa, w typie „murzyńskim", kobiety w typie „szpitalnym", kobiety w typie „męty wielkomiejskie".

I znowu mężczyzna tworzący i budujący, cały w dreszczach tej *„wielkiej zarazy", tego światowego syfilisu sztuki.*

Oto do czego doprowadza. Oto jej podwójne kwiaty.

Sztuka bez życia grabiąca zewsząd i wszystkich od najzwyczajniejszych ludzi począwszy i zamieniająca wszystko to w szpital.

Będziemy jeść kał w srebrnem zawinięciu, wieszać w złotych ramach zabłocone spodnie i spółkować ze zdechłą suką.

No, rozpędziłem się, wybacz.

M... opowiadał, że ktoś tam spytał go, jak mu się w Paryżu podoba (a on był wtedy z jednym rosyjskim artystą). M... odpowiedział: „Bardzo ładnie, bardzo mi się podoba" i ujrzał, że rosyjski artysta się odwrócił. Wtedy M... go zapytał: „A wam?" Ten odrzekł „Nie" a w oczach miał łzy.

Powiadają, że są tu rosyjskie kawiarnie, gdzie siedzieć jest poprostu nieznośnie, śpiewają rosyjskie pieśni i literalnie płaczą ze zmartwienia. Powiadają, że ten kto nie może jechać do ZSRR, nie może tego unieść.

Jestem pewien, iż gdyby mi dziś powiedziano, że nie wrócę więcej do ZSRR, tobym siadł na środku ulicy i rozpłakał się — „Chcę do mamy". Naturalnie, że te dwie mamy są odmienne: dla nich to Rosja, a dla mnie ZSRR.

Od 12 do 2 cały Paryż je śniadanie, wszystko zamknięte z wy-

jątkiem kawiarni i restauracji. Wino cudowne lecz bardzo słabe. Żyję bez herbaty, absolutnie nigdzie jej nie widać podobnie jak i papierosów. Ale co dziwniejsze, nie chcę mi się nawet herbaty.

Tanio tutaj poczęści dlatego, że materjał marny, ponieważ dla nich ważne jest kupić tanio i ubrać się modnie, a gdy nowa moda nastąpi kupować nowe. Trzeba kupować produkty angielskie i amerykańskie, tam panują inne zasady.

28 marca 1925. Paryż.

...Dzisiaj włóczyłem się po przedmieściach Paryża, to bardzo zabawne. Robotnicy grają w piłkę nożną, chodzą objąwszy się ramieniem, grzebią się w ogrodach i tańczą w kawiarniach.

Machnąłem pieszo 15 wiorst pod górę, skąd widać było cały Paryż. Wróciliśmy do Paryża kolejką elektryczną o 9 wieczorem, zjedliśmy obiad i pili prawdziwe Chablis. Rzeczywiście w ustach pozostaje smak winogron. Bardzo smaczne. W tych dniach zobaczę fabrykę samochodów i budowę pracowni kinowej. Proponują mi bym robił dekorację do filmu.

Jest jakiś sposób drukowania na materjale, można w domu robić modne chusteczki: myślę, iż po przyjeździe urządzę ci pracownię wyrobu i drukowania różnych drobiazgów.

W kinie idzie „10 przykazań" Cecil de Mille'a, wybieram się iść. Jeżeli dawniej myślałem, że ujrzę na ulicach naszych generałów lub oficerów — to okazało się, że niema ani jednego. Oficerowie zostali szoferami, a generałowie nie wiem czem. Wogóle wielu pracuje.

Powiadają: „Francuzi są dziwnie tępi — tyle lat mieszkają w Paryżu i nie znają języka rosyjskiego". I jeszcze tak: „Paryż to rosyjska prowincja". Mówią, że rosjanie lepiej pracują. Prawda, że francuzieją bardzo, żenią się z francuzkami. Wystawa ma być jednak otwarta koło 20 — 25 kwietnia. Ileż tam nędzy wybudowano, — aż strach bierze!

1 Kwietnia 1925, Paryż.

Trzeba będzie kupić przeklęty kapelusz, ponieważ w czapce chodzić nie można dlatego, że ani jeden francuz tak nie chodzi, a na mnie wszędzie patrzą z niechęcią, myśląc, że jestem niemcem. Ot tak.

Rzeczywiście, wszystko tu idzie według szablonu. Nawet kobiety również ubierają się zupełnie jednakowo, tak, iż własną żonę trudno rozpoznać.

Oddałem wykresy dostawcy, byłem w fabryce wyrobów drzewnych i metalowych, oglądałem maszyny.

Hotel swój poznaję po tem, że można zdaleka ujrzeć egipski obelisk na placu Zgody. Mojem marzeniem jest mieszkać w pobliżu wieży Eifla, wtedy zawsze łatwo znaleść dom.

2 Kwietnia 1925. Paryż

...Chcieli mi wczoraj dać do roboty szkice dekoracji do filmu, ale, przeczytawszy scenarjusz, odmówiłem — taki banał i obrzydliwość. Zaczyna ogarniać przygnębienie. I — napewno tak, a nie inaczej — wszyst-

ko to dlatego, że wszystko to jest obce i łatwe, jakgdyby z papieru, — pracują i wyrabiają dużo dobrych rzeczy ale na co. Niewątpliwie: tu wszędzie można pracować, ale na co to. Noś kapelusz i kołnierzyki, bądź jak wszyscy, nie inny... I oto myślę czemprędzej wszystko urządzić, zrobić, kupić i — co za szczęście — zbliżyć się do Moskwy. Stąd ona jest mi tak droga.

Siedzę, patrzę w okno i widzę niebieskie niebo i te rzadkie, obce, nieprawdziwe domy, wyszłe ze złych filmów. Te stada samochodów na gładkich ulicach, te obciśnęte kobiety, kapelusze.

Jakże by się chciało za kilka godzin przylecieć do Moskwy na Junkiersie.

Idjoci, jakże oni nie zrozumieją, dlaczego Wschód jest cenniejszy od Zachodu, dlaczego oni go również kochają i chce im się uciekać z tego hałaśliwego papierowego Paryża na Wschód.

Ależ dlatego, że tam wszystko jest takie prawdziwe i proste.

Zanimem go ujrzał, ten Zachód, kochałem go więcej, nie widząc. Odjąć mu technikę, a zostanie parszywą kupą gnoju, bezradny i schorowany.

Nie lubię i nie wierzę tutaj niczemu i nawet nie mogę nienawidzieć. Zachód jest taki podobny do starego artysty który ma dobrze zrobione złote zęby i sztuczną nogę. Oto Paryż, który mnie dawniej nie pociągał, ale który szanowałem.

Dziwne, że wszyscy pracują i, że wszystko idzie dobrze, tak jakby się chciało, aby szło u nas. Ale gdzież cel tego wszystkiego. Co będzie dalej? I po co? Doprawdy: lepiej jechać do Chin i tam leżąc, marzyć niewiadomo o czem. Zagłada Europy — nie, ona nie zginie. To co zrobiła wszystko pójdzie w ruch, trzeba tylko wszystko wymyć, wyczyścić i dać cel. Przecież nie dla kobiet robi się to wszystko.

P. mówił dziś, że Picasso bardzo mnie chce zobaczyć jak również Erenburg, powiedziałem, że za kilka dni. Są takie bardzo małe amatorskie aparaty kinowe. Widziałem aparat korespondencyjny 5 metrowy, ale nie wiem jeszcze ile kosztuje. Wogóle francuzi lubią pieniądze. Piszę bardzo bezładnie dlatego, że opowiedzieć wszystkiego nie można, a wrażenia są bardzo różne.

5 Kwietnia 1925. Paryż

... Jadłem wczoraj obiad w bardzo zwyczajnej restauracji, wrażenia jak w kinie — bufetowy w kamizelce, gruby z zawiniętemi rękawami a publiczność à la apache. Rzecz interesująca, że francuski malują się bardzo mało i ubierają się niezbyt szykownie, dużo jest zupełnie nie malowanych. To przyjezdne tak przefrancuziły.

Niema żadnych niebieskich i fjoletowych pudrów. Nawet jeśli kto się tak pudruje, to są to jednostki. Dotychczas nic nie widziałem na ulicach, poza napotkanemi konstrukcjami metalowemi, a tego wszędzie jest dużo i interesujących. Z wystawą mamy zamieszanie, wysyła się bez końca telegramy. M. denerwuje się, chwyta za wszystko, pije fosfor a sprawa nie porusza się z miejsca. Ciągle listy, telegramy, rozmowy. On

jest za wszystko odpowiedzialny i za nic nie odpowiada. Bez niego nie można nic dostać, a on nikomu nie daje pieniędzy.

Niema nic interesującego, ubrany jestem w te idjotyczne kostjumy i czuję się w nich wstrętnie. I wogóle trzeba jeździć oglądać Amerykę, a nie ten babski Paryż.

Samej wystawy oglądać niema po co; nabudowali takich pawilonów, że nawet zdaleka mdło się robi, a zbliska okropność. Nasza wystawa była poprostu genjalna. Wogóle, w sensie smaku artystycznego, Paryż — to prowincja. Mosty, windy, przesuwane schody, — tak, to co innego.

8 Kwietnia 1925. Paryż

... Co do aut, to się nie obawiaj, szoferzy jeżdżą bardzo dobrze i mogą momentalnie hamować. Oględziny Paryża oraz włóczęgę po nim tymczasem odkładam na później z powodu terminowej roboty. Kiedy będę swobodniejszy, rozejrzę się. W Asnières mieszka dużo robotników i ja z zadowoleniem przypatruję się jak żyją i pracują. Rzeczywiście zrobiono dla nich wiele pozorów wygód i niezawisłości, a zwłaszcza tanich przyjemności w rodzaju kawiarni i restauracji; ostatnie są zorganizowane bardzo swobodnie i wygodnie dla potrzeb człowieka miejskiego. Chciałoby mi się bardzo wejrzeć bliżej w ich życie. Ale to jest trudne. Naturalnie, masz racje — ulice są interesujące w ruchu i wieczorem przy świetle. Ta reklama, o której myślisz w rodzaju Lautrec'a — nie wiem gdzie się znajduje. Bardzo rzadkie są reklamy t. zn. plakaty, na które można jeszcze patrzeć.

Przeniosłem się na ulicę zdaje się, Arc de Triomphe. Hotel „Star". Siedzę i piszę, pokój lepszy, z kominkiem, na kominku zegar, który nie chodzi, i 3 - lub 8 - osobowe łóżko.

9 Kwietnia 1925. Paryż

Gdyśmy weszli w podziemia stacji, metro, usłyszałem pieśni, śpiewane chórem, i zdziwiłem się, ponieważ tego nigdy nie było. Wszedłszy na stację, ujrzałem odchodzące i przychodzące pociągi metro, zatłoczone przez wesołych mężczyzn, śpiewających Międzynarodówkę. Wtedy to zrozumiałem po raz pierwszy, że w Paryżu nie jestem sam. Wszystkie te kapelusze i obciśnięte zadki chodzą nad metro...

W Paryżu niedawno rozpoczęło się zapotrzebowanie na wszystko co nowe, i teraz wypuszczają tkaniny, nietylko z fantazjami, — co u nas w Moskwie tak lubią naśladować — ale widziałem również rysunki geometryczne. Takiemi samemi rysunkami obite są wszystkie pokoje. Powiedz to w fabryce — przez tchórzostwo znowu cofają się wstecz. Pomimo najlepszych chęci nie mogę wysłać w terminie katalogów, dlatego, że to dotychczas jeszcze nie jest w mojej mocy, a tych magazynów nie widziałem, a nie mam czasu szukać. Znam już sporo ulic, ale jest ich tu ilość niesłychana. Jeżdżę sam autobusem, a nawet w metro.

13 Kwietnia 1925. Paryż

...Byłem wczoraj... coś w rodzaju Casino de Paris. Widziałem słynną Mistinguette i ze dwa wagony gołych bab, o czem napiszę oddzielnie. A dziś byłem na Chaplinie. Nie lubię tych serów „brie" i Roquefort, zaś od ostryg, któremi się inni zażerają, dostaję mdłości. Wypróbowawszy wszystkie papierosy, zatrzymałem się na najzwyczajniejszych, w guście naszego III sortu, te są najlepsze. Wszyscy francuzi również palą te...

„jaunes", to znaczy żółte; kosztują 1 fr. 70 cent., to znaczy 20 szt. 17 kop., lub też „bleus", to znaczy niebieskie, — 12 kop. Przywiozę na spróbowanie. Z początku i te mi się nie podobały, ale teraz już przywykłem — innych nie palę. Ubrany jestem rzeczywiście, od stóp aż do głów we wszystko nowe, prócz zegarka. Zato w Moskwie nie będę nic kupował przez dwa lata.

Syn twój biega ciągle po Paryżu, zmiata przed autobusami. Wczoraj ruch był taki, że pod wieczór stępiałem zupełnie. Niedarmo samochody ocaliły Paryż w czasie oblężenia. A powiadają, że w New - Yorku i Londynie jest ich o wiele więcej.

. . . Prócz tego jeżdżę w metro... rosjanie mówią na metrze, jeden plac który się nazywa „Philippe de Roule" nazywają „Filip duralej". Na metrze za 35 centimów można jechać gdzie się chce, nawet cały dzień pod ziemią, dopóki się nie wylezie — bilet ciągle jest ważny.

15 Kwietnia 1925. Paryż

...Jacy zabawni są, ci robotnicy tutaj, mówią... „po kiego djabła odwalać te wszystkie głupstwa, ja zdechnę wkrótce, a oni ciągle urządzają wystawy" i przytem śmieją się do rozpuku. Jednak francuzi to wesoły ludek.

Kiedy Herriota wylali, usiadł, śmiejąc się, obok szofera i rzekł: „No, teraz jestem wolnym człowiekiem..." Rzecz bardzo zabawna, gdy starszy robotnik, pracujący w Grand Palais, na zapytanie nasze, czy zdążymy wszystko zbudować, wskazuje na swoje barki i mówi ze śmiechem: „widzi pan, ramiona mam szerokie...", a że całe są jak połowa moich, więc ja śmieję się do upadłego... A jednak jeżeli kto jest tu zdrowy, to tylko oni.

Tylu paralityków jeździ po Paryżu w specjalnych wózkach. Ja się tu wydaje wielki i szeroki, jak Majakowski u nas.

17 Kwietnia 1925. Paryż

Pomalowali pawilon tak, jak ja pomalowałem projekt — czerwone, szare i białe; wyszła rzecz bardzo interesująca, a nikt nawet słówkiem nie piśnie, że to ja — gdy trzeba się radzić wszyscy do mnie.

Grand Palais 6 sal, kolory dobierałem ja i znowu o mnie milczą...

Polakow i ja zrobiliśmy sale: 1) Przemysłu domowego, 2) Wchutemasa, 3) Grafiki, reklamy, architektury, 4) Szkła i porcelany, 5) Tekstyl, zrobimy jeszcze izbę czytelnię i prawdopodobnie teatr.

Wogóle jestem spokojny, a niech ich tam, — ze mną tak być powinno, powinienem rozdawać to czego posiadam dużo — a czego oni nie mają na owinięcie palca. Fidlerowi pomalowałem atelier kinowe; projekt interesujący, kupił szkło i ramę. Nie miał jeszcze podobnego projektu. Jeszcze zrobimy niejedno. Zwycięży ten, kto wytrzyma...

Jeśli idzie o nastrój to siadłbym sobie do pociągu i za tydzień był bym w domu... ale... w maju myślę wyjechać na trzy dni do Londynu, to kosztuje 25 rubli. Dziwiłaś się, że w niedzielę pracują. Nie, żaden francuz nie będzie pracował w niedzielę podobnie jak w dni powszednie od 12 do 2.

19 Kwietnia 1925. Paryż

. . . Wczoraj wieczorem wałęsałem się sam jeden, widziałem dużo kin, cyrków, cyrków i cyrków, i nie zdecydowałem się iść sam jeden, dlatego, że kas jest moc, a tuż wejścia do różnych barów i tancbud. Źle bez języka. A nasi przeważnie chodzą oglądać nagie kobiety...

Tutaj w kronice przyjęte jest powtarzanie kowałków sportowych w odwrotnem zdjęciu i z rozłożeniem ruchu.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Byłem w kinie, widziałem 10 przykazań... droga bujda... Widziałem słynny oraz Chaplina *Brzdąc* z Jackie Cooganęm, to jest naprawdę godne uwagi.

Ciągle oczekują mnie w Rotondzie. Wszyscy wiedzą, że jestem w Paryżu, a ja ciągle tam nie idę — Picasso, Legèr i różni rosjanie. Myślę w tych dniach zmienić front oględzin techniki na oględziny sztuki... znajduje, że najładniejsze kobiety w Paryżu to murzynki, które służą po domach; jak one zaraźliwie śmieją z Chaplina!

23 Kwietnia 1925. Paryż

... Dziś wieczorem byłem w jednym z cyrków, wszystkiego jest ich tu 4. Widziałem słynnych Fratellinich, nic osobliwego, ale, naturalnie, majstry. Uderzyło mnie co innego, mianowicie, szczególna miłość publiczności, a co najważniejsze, ich garderoba — która jest z jednej strony otwartemi drzwiami, przez które wszyscy patrzą w głąb i oknem, przez które można patrzeć, mają pięć pokoi i to jest całe muzeum rzeczy, fotografji, rysunków i t. d.

Byłem na wystawie salonu niezależnych — bzdury i nieudolność. Francuzi wyjałowili się rzeczywiście. Tysiące płócien, wszystko duby smalone, poprostu prowincja: tego nawet ja się nie spodziewałem. Rzeczywiście po Picass'ie, Bracque'u, Léger'ze pustka, niema nic. Nasi rosjanie popychają bezprzedmiotowość, przywiózłszy ją z Moskwy i oni są lepsi od innych, ale stopniowo zniżają się do ogólnego różowego smaku i wtedy nadchodzi koniec.

Zapoznano mnie z D. — niema to żadnego sensu, ponieważ on nie umie po rosyjsku, a ja po francusku, popatrzyliśmy jeden na drugiego i poszliśmy każdy w swoją stronę. Wszyscy jakoś nas ogromnie rozglądają, nas, to zn. ludzi w pawilonie, prawdopodobnie zaciekawiają ich ci tacy owacy bolszewicy.

1 maja 1925. Paryż

... Dziś 1 maja — ani jednej taksówki niema w całym Paryżu, tylko własne, ulice opustoszały odrazu. Rozumiesz, ani jednej, a wszyscy robotnicy spacerują jak w duże święto. Jest to tak przyjemne tutaj... jak wtedy przyjemnie było słuchać Międzynarodówkę.

2 maja 1925. Paryż

Siedzę i podziwiam wszystko. Durnie, idjoci — mają wszystkiego dużo i tak tanio, a oni, djabli wiedzą co, „ciągle robią miłość". To się u nich tak tkliwie nazywa.

W kinie pracują z tem samem. Kobiety urobione przez kapitalistyczny Zachód, ich zgubią. Kobieta - rzecz — to ich zguba.

Kobiety tutaj rzeczywiście są gorsze niż ich rzeczy, wszystko zrobione na obstalunek: ręce, chód, ciało. Dzisiaj jest moda, aby nie było piersi... i żadna ich niema...

Dziś jest moda aby był brzuch — wszystkie mają brzuch. Dziś jest moda by wszystkie były szczupłe — i wszystkie są szczupłe. One rzeczywiście wszystkie są jak z żurnala.

Wojna i groźba Niemiec. Oto jedyne co zmusza ich do robienia czegoś pozatem. Inaczej wszyscyby oni „robili miłość".

Do djabła z nimi... szybciej niż kula wypadnę z tego kraju, gdzie republika zbudowana jest na kobietach.

Przecież tu jest masa teatrów, gdzie przez cały wieczór wychodzą na scenę nagie kobiety, chodzą i milczą w drogich, ogromnych piórach, na drogich tłach i nic więcej, —.przechodzą i to wszystko... różne, różne i, rozumiesz, przechodzą nagie i wszyscy są zadowoleni... „a na co to..."

Oto ich ideał — „*różne*" i nagie... Milczą, nie tańczą, nie poruszają się. Poprostu przechodzą... jedna... druga... trzecia... pięć odrazu, dwadzieścia odrazu... i to wszystko...

Nie mogę nawet napisać dokładnie do jakiego stopnia to jest „*nic*", do jakiego stopnia to są „*rzeczy*", do jakiego stopnia tu się przejawia, że tylko mężczyzna jest człowiekiem, a kobiet ludzi niema i można z niemi robić wszystko, — bo to rzecz...

4 maja 1925. Paryż

S. jest reżyserem — oto co mówi: z początku francuzi z zachwytem przyjmowali sztukę rosyjską, a potem przestraszyli się przemocą i zdolnościami rosjan. Patrzą na wszystko, podoba im się wszystko, ale się boją.

. . . Anglicy palą fajki i patrzą na wszystko z pogardą. Anglicy w Paryżu tak samo jak i w koloniach nie chcą znać francuskiego; a tu w sklepach napisy: „mówi się po angielsku".

I cóż... jak dawniej nie było nic gorszego niż być rosjaninem, to teraz nic lepszego niema jak być obywatelem Z. S. S. R., ale są ale... To znaczy, że należy pracować, pracować i pracować... Światło ze Wschodu to nietylko wyzwolenie pracy, światło ze Wschodu jest w nowym stosunku do człowieka, do kobiety, do rzeczy. Nasze rzeczy w naszych rękach powinny być również, towarzyszami, równymi, a nie tymi czarnymi, ponurymi niewolnikami jak tutaj.

Sztuka Wschodu powinna być znacjonalizowana i racjonowana. Rzeczy otrzymają sens, zostaną przyjaciółmi i towarzyszami człowieka i człowiek potrafi śmiać się, radować i rozmawiać z rzeczami. Popatrz tylko, ile tu rzeczy, które zewnętrznie ozdobione — chłodno zdobią Paryż, a wewnątrz, niby czarni niewolnicy, tając katastrofę, prowadzą swą czarną pracę, przygotowując rozprawę ze swymi ciemiężycielami.

Majakowski ma słuszność w 150,000,000 — książki rozprószą się na kartki, rewolucyjnym tłumem rozniosą zgniłe mózgi ich twórców. Domy rozpadną się od stałego... i przemywania organów płciowych, a dwuosobowe łóżka staną dęba, wywalając zwiędłe syfilityczne ciała. No, ale ja się zafilozofowałem. Tutaj to często na mnie przychodzi.

A nasze nieprzyjemności tam w Z. S. S. R. stąd wydają się zupełnemi drobiazgami.

Nie Sterenberg i Łunaczarski tu budują — ale my.

Tu są miljony rzeczy, aż w głowie się kręci od nich, chce się wszystko kupować wagonami i wieźć do nas. Wytwarzają tak dużo rzeczy, iż wszyscy wydają się nędzarzami z powodu niemożliwości ich kupienia. Chcąc tu żyć — albo trzeba być przeciwko temu wszystkiemu, lub też zostać złodziejem. Kraść, aby mieć to wszystko.

Oto dlaczego tu właśnie zacząłem kochać rzeczy z naszego punktu widzenia. Rozumiem teraz kapitalistę, dla którego wszystkiego mało, ale to przecież opium życia — rzeczy. Można być albo komunistą, albo kapitalistą. Nic pośredniego tu nie powinno istnieć.

Co prawda, oni tu niezupełnie rozumieją, co jest rzeczą, a co surogatem rzeczy.
I oto myśmy powinni wytwarzać i kochać prawdziwe rzeczy.

21 maja 1925. Paryż

Trzeba trzymać się razem i budować nowe stosunki między robotnikami pracy artystycznej. Nie organizujemy żadnego życia, gdy nasze wzajemne stosunki podobne będą do stosunków cyganerji Zachodu. Oto gdzie tkwi zło. Pierwsze — to nasze życie. Drugie — dobierać się i trzymać razem twardo i wierzyć jeden w drugiego... Jeśli jeden nie uznaje drugiego, czemże wtedy będziemy się odróżniać od artystów Zachodu? — tem chyba, że tu nawet umieją dobierać i szanować niektórych...

1 czerwca 1925. Paryż

...Zrozumiałem teraz, że naśladować niema potrzeby, ale brać i przerabiać po naszemu.
... no, klub jest gotowy, przesyłam zdjęcia. Prawda, że on jest taki prosty, czysty i jasny, że nawet umyślnie nie można go zanieczyścić. Błyszcząca ripolina, dużo czerwieni, szarości... Codziennie tu przedostają się rosjanie i czytają pisma oraz książki, nie bacząc na to, że wejście zagrodzone sznurem.

10 czerwca 1925. Paryż

Na otwarciu zebrał się olbrzymi tłum robotników francuskich, którzy spotkali Krasina okrzykami: „niech żyją sowiety" i zaśpiewali Międzynarodówkę. Policja poprosiła Krasina, by wszedł do budynku, oraz rozproszyła tłum, zaś de Monzie rzekłszy: „Przepraszam, ale nie jestem upoważniony przez swój rząd do obecności na demonstracji", odrzekł szybko.
Gdy Krasin w mowie swojej powiedział, że w sztuce wszędzie jest Lenin, ponieważ pamięć jego jest dla nas wielką, de Monzie odrzekł: „Bardzo mi przyjemnie, że wy również czcicie wielkie mogiły"...
Prawie wszystkie gazety piszą o rosyjskim pawilonie, o żadnym tak dużo nie pisano i nie piszą — jest to pewien rezultat.

TOWARZYSZ

S. R. STANDE

Niema ciszy, niema spokoju w mieście!
chwilę przelotną tłamszą trąbki fordowskich pudeł —
przyjacielowi memu ręce czyjeś ku ustom podnieście,
niech mu w chaosie zgiełków cichym zakwitną cudem.

Kwiatów dajcie mu prostych: jaskrów, maków, stokroci —
wybaczcie mu, on taki zmęczony przez cały tydzień —
jemu drażnią łechtliwie czoło nawet po nocy
piżmem i heljotropem dyszące języki orchidej.

Na oklep sadzi przez ulice miasta —
każdej chwili coś pisze, radzi, mówi, opętanie
rwie się na wszystkie strony i tylko czas ma
z jednego miejsca na inne popędzić spotkanie.

Lufami oczu mierzy w pułki wlokących się godzin,
pod czaszką piętrzą się stoły zielone posiedzeń, —
sensacje dnia łyka, w czarne litery tłoczy je codzień,
z kanwy wypadków wypruwa wspaniały deseń.

Dławi go energja, drut o napięciu tysiąca wolt —
jaki on śmieszny! z tą twarzą wiecznie zziajaną,
gdy przegląda gazety, wszyty w kawiarni kąt,
lub z chmurą snu w oczach z domu wybiega rano.

A gdy czasem spokój mu złamie równowagę dnia:
sale obrad zmieniają się w maskowe rauty
i z jakichś głębin nieznanych, z morskiego dna,
wypływają w czas burzy zatopione dreadnoughty;

na pokładach tłum stoi topielców — domaga się głosu —
pięści jak reje podnosi i woła o słowo!
a mój przyjaciel, choć słów rozrzuca codzień dosyć,
tego jednego szuka i próżen wraca z połowu;

wtedy się tuli do czyjejś pod głównym masztem wiszącej ręki —
bezładem drżących półsłów zbawia się w dotyku
i patrzy w czyichś oczu podłużnych przydymiony błękit,
gdy nagle wie: na piątą ma oddać gotowy artykuł.

Więc z pasją rzuca na papier słowa ostre, rozumne
i znów jak motor pracuje jasny przeraźliwie mózg —
a w drukarni o piątej rosną czarne kolumny,
przecięte jemu tylko znaną linją czyichś ust.

O szóstej znów będzie plątał się w postronkach ulic
przemówi na wiecu pod zakładami amunicji
aż mu ktoś krzyknie brutalnie: gębę stulić!
dokądś go poprowadzą w asyście policji —

Po drodze rozwiąże równanie o trzech niewiadomych:
x — skłębione, światem przygniecione morze,
y — wlokący się nad niem dni codziennych płomyk,
z — słowo, którego szuka i znaleźć nie może;

potem go cisza z nóg zwali i na wznak położy,
na sztabach kraty obliczy, ile mu czas jeszcze winien?
aż nagle jakiejś nocy drzwi się otworzą,
dozorca poda mu klucz - słowo

jedno — jedyne.

PLAKAT

Krzycz wyj wrzeszcz pluj ostrą śliną na chodnik
wściekłą mordę rozdziaw na wszystkich murach
zgrzytaj zębami liter i gryź przechodniów
aż ci ulegną w hołdzie i krzykną hurra!

Klinami wykrzykników wbij się w mózgi upartych
bomby kropek niech z hukiem pękają nad miastem
śrubami pytajników wkręć się w oczy otwarte
linją w pierś uderz przeraź zygzakiem jasnym

ogłoś z tysiąca armatnich wystrzałów siłą
że najlepsze są wyroby fabryki Plutos!:
zmuś miasto by wszystkie inne zniszczyło
a wroga pogrzeb zdław go i ukorz

stań nad miastem wspaniałej wódz awantury
rzuć rozkz: wszyscy na wystawę radjową!
niech opuszczą dom szkoły urzędy i biura
niech są gotowi płacić za „Point Bleu" głową

zwołaj na plac Kercelego robotniczy wiec
pięściami słów trzaśnij w policyjne hełmy
wydzieraj się wydrzyj ponad głowy wzleć
w kamieniach serc wyrżnij cudowne gammy

wstrzymaj motory krzykiem: żądamy amnestji!
białym murem więziennym wyrwij się z czarnego tła
przewal się groźnym tłumem przez środek jezdni
niech się bestja w człowieku uciszy i niech serce łka

niech ludzie drżą przed tobą i w proch niech się kruszą
bądź jak legja zawsze gotowa iść w atak
nic że się wściekasz ty masz wielką duszę
krzycz wyj wrzeszcz ostrą śliną pluj

P L A K A T!!!



PRZYJACIEL MIKADA

W. KAWERIN

Czyż nie wszystko jedno, gdzie się zdarzyło to, co się zdarzyło Kato Sadao. Pokój, który zajmował, pomimo wyszukanego umeblowania, przypominał salę więzienną systemu Saint-Gilles: okna były dostatecznie duże, żeby, umierając, spojrzeć w niebo. Poprzez matowe zasłony rozpościerała się nieskończoność. Za oknami, w nieskończoności, kołysał się żółty kisiel, udający mgłę; za mgłą leżało miasto. Miasto nazywało się Londyn. Zresztą, bardzo możliwe, że miasto nazywało się Chicago.

Kato Sadao był szpiegiem. To nieścisłe. Kato Sadao był vice-hrabią Kato Sadao. Zjadliwy Japończyk, mała, suchoręka małpa z obwisłemi uszami, z brudnemi kosmykami wąsów nad chytremi ustami... W latach siedemdziesiątych, gdy głodujący samuraje walczyli bez powodzenia o władzę, był ranny. W latach siedemdziesiątych Japończycy walczyli strzałami. Strzała trafiła w rękę, rozerwała ścięgno. Ręka uschła. Teraz był to pomarszczony, krzywy haczyk, na który w ciągu dwudziestu lat starał się nadziać Europę.

Nie buntował się więcej, cenił lewą rękę i wiedział doskonale, że armja japońska od łuku i strzał doszła do karabinów maszynowych.

Był szpiegiem. Ależ, nie! Był prawomocnym przedstawicielem swego kraju w mieście, które leżało za masą kołyszącego się, żółtego kisielu.

Kisiel dyszał za oknami i bez powodzenia udawał mgłę.

Różowy blankiet telegraficzny wisiał i kołysał się w zdrowej ręce Kato Sadao.

Były na nim wydrukowane tylko dwa słowa. Pierwsze wydawało się Kato szlafrokiem szpitalnym, drugie — odgłosem bębnów, który się wdziera do uszu powieszonego: worek zarzucony na głowę, mlecz pacierzowy rozerwany namydlonym stryczkiem.

Zadzwonił. Nakrapiana portjera drgnęła, odsunęła się na bok. Młodzieniec ukłonił się od progu, wszedł szybko, smoking automatycznie poruszył mu się na ramionach. Zatrzymał się o dwa kroki przed vice-hrabią.

Kato spojrzał na niego, podniósł brwi.

— Cesarz umarł — powiedział chłodno — proszę, niech pan to przeczyta, panie Matamura.

Sekretarz w milczeniu spojrzał na depeszę. „Tak, cesarz umarł — pomyślał sobie — cesarz umarł, cóż..."

Cesarz umierał sześć lat. Sześć lat temu zwarjował. Karmiono go łyżeczką, cierpiał na chorobę dziecięcą. Żył tak długo, że można było pomyśleć: wrogowie Japonji sprzedali jego śmierć Anglikom, na przydatek do kopalń miedzi, albo do nafty sachalińskiej.

— Cesarz umarł — powtórzył obojętnie Kato i wcisnął głowę w ramiona — to znaczy, że pan mówi z trupem. Otóż to, mówi pan z trupem, panie Matamura. Niegdyś byłem jego bliskim przyjacielem. Obowiązkiem moim jest pójść w jego ślady.

Sekretarz zmęczył się w ciągu tej nocy. Ta mgła za oknami, nakrapiane portjery...

Majaczyła mu się różowa noga kobieca od biodra do pięty. Nie spał trzy doby.

„Pójść w jego ślady, to znaczy — zarżnąć się, to zabawne", pomyślał leniwie... I w myśli wzruszył ramionami.

— Będę sobie uważał za wielki zaszczyt... Niech mi pan wybaczy moją śmiałość, brak wychowania — odpowiedział z machinalną grzecznością — lecz jeżeli będę mógł wyświadczyć panu przysługę, będzie to dla mnie niezasłużonym zaszczytem. Stanowczo, nie jestem godzien tego zaszczytu... („Zaszczyt, zaszczyt — o czem ja mówię?" — pomyślało mu się niezrozumiale).

Nie powątpiewam o pańskiej uczynności—mruknął Kato—wiem, że pan zawsze gotów mnie zarżnąć, jeżeli się zdarzy po temu okazja.

Sekretarz zmarszczył brwi, ramiona pod smokingiem poruszyły się w górę i opadły w dół. Vice-hrabia żartował, ale żartować tak, gdy cesarz umarł — nie wypada.

— W tem rzecz, że chce mi się żyć, panie Matamura — rzekł vice-hrabia w zamyśleniu — żal, rozumie pan; cóż, śmierć jest bezcelowa.

— W każdym bądź razie jestem do pańskiej dyspozycji — rzekł sekretarz matowym głosem i przypomniał sobie zdarzenie z Takutomi. Przyjaciele jego, leaderzy Kensejkaj, przyszli do niego z wizytą. Takutomi uważał piętnastominutową rozmowę z nimi za czas mile i pożytecznie spędzony. Gdy odeszli, znalazła się w pokoju mała, złota trumienka, w której leżał puginał. Była to grzeczna i pełna szacunku propozycja zarżnięcia się. A Takutomi...

„On, zdaje się, rzeczywiście się zarżnął—myślał powolnie sekretarz—chociaż nie, odesłał trumnę na pocztę, do zużytkowania nieznanemu... Nie zarżnął się, zabito go".

Kato mówił nie mniej niż pół godziny, a on nie słyszał ani słowa. Gdy się wkońcu wsłuchał, przeraziła go twarz vice-hrabiego. Twarz była płaska jak cień i zielona, jak zielona farba.

— Nie chcę, żeby mój kraj żywił się padliną — ciągnął Kato ochrypłym głosem — jestem synem dajmio, rodem z Kagosziny, a Europa mnie

otruła. Jesteśmy otruci, panie Matamura, gdziekolwiekbym pojechał, wszędzie to samo. Oni zniweczyli przestrzeń, pożarli czas, a teraz i to i tamto okazało się trucizną. Dwadzieścia lat nie widziałem Japonji, oduczyłem się umierać w Europie.

Spojrzał na sekretarza i zamilkł.

— Gdzie pan spędził tę noc, panie Matamura?

Sekretarz ściągnął wąskie oczy ku skroniom, zacisnął zęby. Vice-hrabia jest chory, potrzebuje doktora, a jednak, zdaje się, zadaje obrażające pytania...

— Będę sobie uważał za wielki zaszczyt — mruknął z chłodnem uszanowaniem — prosić pana o pozwolenie niedawania odpowiedzi na to pytanie. Oprócz tego, pozwolę sobie mniemać, iż jest pan trochę niezdrów, ma pan wygląd zmęczony, chorobliwą cerę.

Mała małpa, ze skręconą, sczerniałą ręką skurczyła się w swym fotelu, nieoczekiwanie wyprostowała się, ze stukiem oparła ostre łokcie na stole.

— Byłem gotów odać życie za cesarstwo... — rzekł Kato zapalczywie.

„Był gotów..." — posępnie zauważył sekretarz.

— Ale cesarstwo i tak przepadło. Słońce wschodzi na zachodzie, a nie na wschodzie. Zaczyna mi się wydawać, że o wiele rozsądniej byłoby zginąć pięćdziesiąt lat temu pod sztandarami starego Sajigo. W tem rzecz, że teraz już jestem za stary, ażeby nie cenić życia. Jak pan sądzi, panie Matamura?...

Wzrok jego padł na depeszę, przypomniały mu się dachy koloru martwych liści, różowe drzewa brzoskwiniowe, fioletowe góry Szymbaru.

„On się lęka, tak, tak, on się boi śmierci, jest przestraszony; to, zdaje się, hańba", pomyślał sekretarz z pewnym niesmakiem. Natrętny uśmieszek oddawna już zrywał się i skakał mu w piersi, Matamura był rozstrojony, obawiał się, żeby nie zapłakać lub nie roześmiać się. Lecz nie on się roześmiał, roześmiał się Kato.

— He-he! Syn dajmja jest, zdaje się, przestraszony? — chrypiał ze śpiewnym akcentem japońskim. — He-he. Prosty przypadek, nie zabrał ze sobą rodowego miecza, żeby wypruć kiszki. Czyż on nie przewidywał, że cesarz może umrzeć, że nie wypada nie zarżnąć się?...

■

Czyż nie wszystko jedno, kiedy się zdarzyło to, co się zdarzyło Kato Sadao. Okna były dostatecznie duże, żeby, umierając można było spojrzeć w niebo. Za oknami... Za mgłą... Miasto nazywało się... Otóż właśnie on, Matamura, nie mógłby powiedzieć, jak się miasto nazywało. Zanadto zmęczył się tej nocy, a oprócz tego w żaden sposób nie mógł sobie przypomnieć... Plamy i kropki, zerwawszy się z portjery, z przykrą dokładnością krążyły wokoło, majaczyły mu się karty, i Matamura, niewiadomo dlaczego, musi za wszelkią cenę obserwować ten nużący kołowrót. Tak, trzebaby zasnąć... zasnąć chociażby na godzinę, na pół godziny, ale właśnie nie można... Cesarz, zdaje się, umarł, vice-hrabia, zdaje się, zwarjował.

— Jeszcze nie zwarjowałem — ponuro, omal że nie nieprzytomnie mówił Kato — mogę wyliczyć wszystkich cesarzy wszystkich wielkich dynastyj, wiem, która godzina, widziałem śmierć admirała Nogi, widziałem, jak płakali samuraje w roku sześćdziesiątym ósmym...

Niespodzianie uśmiechnął się, wykrzywił usta i poufale mrugnął na sekretarza.

— I tem nie mniej nie chcę umierać. Tak, tak, byłem jego bliskim przyjacielem, zarżnąć się jest moim obowiązkiem, naturalnie, ale ja mam dużo obowiązków, o jeden więcej czy o jeden mniej, czyż to nie wszystko jedno, panie Matamura?

— Będzie to dla mnie wielkiem zaszczytem, jeżeli z całem uszanowaniem przypomnę panu, że obowiązki bywają różne — rzekł sekretarz z nieoczekiwaną dobitnością.

„Zdaje się, że powinienem go zabić, on obraził cesarza", pomyślał mętnie i znów próbował przypomnieć sobie... „Coś się zdarzyło, tak, coś się zdarzyło tej nocy, cztery czy pięć godzin temu".

— A jeżeli się zarżnę, co się wówczas z panem stanie, panie Matamura? — Kato z ironją machnął uschniętą ręką. — W tem rzecz, że pan się rozpije, pan prowadzi straszne życie: kobiety, hazard, pijaństwo. Gdybym pana poprosił o asystowanie mi przy takiej operacji, być może, iż straciłby pan przytomność, panie Matamura?

Sekretarz drgnął, ramiona pod smokingiem, jak na manekinie, poruszyły się w górę i wdół.

— Będzie to dla mnie wielkim zaszczytem, jeżeli z całem uszanowaniem wyjaśnię panu — powiedział dobitnie — że gdyby cesarz był moim przyjacielem i bratem, i gdyby mój przyjaciel i brat umarł, nie namyślałbym się tak długo nad tem, czy mam podążyć w jego ślady, czy też nie.

Kato powstał i odetchnął głośno. Jego ukośne oczy przymrużyły się, dolna szczęka wysunęła się naprzód, nad nią, jakgdyby w powietrzu, zawisły białe kosmyki wąsów.

— Wezwałem pana nie poto, żeby mi pan opowiadał o swych przekonaniach. Wezwałem pana poto, żeby mu zakomunikować, iż mikado umarł... Proszę przejąć sprawy. Składam wszystkie me tytuły, ordery, rangi i odznaczenia. Darowuję je panu. Może je pan sprzedać do muzeum brytyjskiego, zastawić w lombardzie, przegrać w ruletkę, zapłacić niemi kobietom, z któremi spędza pan noce. Odchodzę. Może pan odpowiedzieć do Tokjo, że cesarz, zdaniem byłego vice-hrabiego Kato Sadao, umarł sześć lat temu, wtedy, gdy zwarjował, że były vice-hrabia spóźnił się... spóźnił się z samobójstwem, a teraz uważa to za niezupełnie wygodne dla siebie.

„Naturalnie, że powinienem go zabić — pomyślał sekretarz leniwie— on mnie obraził, obraził cesarza i, zdaje się, że obraża Japonję..."

Włożył rękę do tylnej kieszeni od spodni. Mętne wspomnienie wciąż jeszcze mu dokuczało. To wspomnienie było różową nogą kobiecą od biodra do pięty, chociaż nie, to było coś innego, coś, czego nie można było zobaczyć, ani wziąć w rękę. Data, list, wiadomość z historji?

„Cóż to takiego może być — myślał uparcie — to coś tam, w Japonji... Chociaż nie, to się zdarzyło tu... I nie cesarz, coś zupełnie innego..."

Kato wyszedł z sąsiedniego pokoju, ubrany w kraciaste palto podróżne, z małą walizką w ręku. Wielkie, okrągłe okulary zmieniły go, szedł, stąpając twardo, wciskając głowę w ramiona.

Sekretarz, chwiejąc się zlekka, poszedł za nim. Wyciągnął z kieszeni rewolwer, niklowany, nieoczekiwanie lekki.

Plecy Kato, ostre plecy, wyschnięty kark pod kratkowanym kołnierzem, bez pośpiechu kołysały się we drzwiach; nakrapiana portjera ze zdumiewającą, zdawałoby się, powolnością odsunęła się na bok.

„Tak, tak, powinienem go zabić — myślał Matamura uspakajająco — właśnie tak, odrazu tak pomyślałem: zabić... i gdybym sobie jeszcze przypomniał..."

Palec znalazł kurek. Sekretarz podniósł rękę, zgiął ją w łokciu i zatrzymał się. Kratkowane plecy oddalały się. Matamura spojrzał na oślepiający rewolwer i w zamyśleniu schował go z powrotem do tylnej kieszeni od spodni.

— Przypomniałem sobie nareszcie — mruknął z mętną wesołością — proszę zaczekać, vice-hrabio. Odchodzę razem z panem... Tej nocy... Sprzedałem nasze papiery urzędowe, wszystko przegrałem tej nocy... Jeżeli nie uciekniemy, to i tak nas zarżną.

Przełożył W. B.

O PŁASKICH DACHACH

„C—A" (Moskwa) w Nr. 4 przytacza wynik ogłoszonej w Dessau ankiety o płaskich dachach. Odpowiedzi, ilustrowane przeważnie rysunkami technicznemi konstrukcji już wykonanych, nadesłali architekci niemieccy E. Mendelschon, L. Hibersheimer, Schneider i inni, Dud i van Laghen z Holandji oraz Le Corbusier. — Rezultat ankiety da się streścić następująco: dachy płaskie można stosować nietylko w klimacie umiarkowanym lecz i surowym kontynentalnym; materjały użyte do krycia winne być w dobrym gatunku a wykonanie bardzo staranne; koszt krycia większy, lecz za to niewątpliwa długotrwałość, łatwy remont i możność wykorzystania dachu na tarasy, ogrody, solarja i t. p.

Jako warstwę izolocyjną stosują wymienieni architekci materjały ogólne znane, jak tektura smołowcowa, gudronit, piksolit, asfalt i t. p.; winne być one przyklejane do powierzchni możliwie gładkiej gorącą smołą pogazową lub podobnemi do niej złożonemi spoiwami. W razie konieczności urządzenia na dachu tarasu lub ogrodu należy warstwę izolacyjną zabezpieczyć od uszkodzeń mechanicznych przez pokrycie jej warstwą piasku i żwiru, posadzką terrakotową, cementową lub klinbierową. Jako izolację cieplną w dachach, będących jednocześnie stropami nad pomieszczeniami mieszkalnemi, używane są albo płyty korkowe, albo — w Niemczech — płyty z torfoleum (prasowany miał torfowy i piasek) albo wprost warstwa powietrzna. Ważnym punktem jest osadzenie wlotów rur spustowych i połączenie poziomej płaszczyzny dachu z pionową przylegającej ściany; przeważnie doradzają uszczelniać je ołowiem *) Le Corbussier twierdzi, że w klimacie o obfitych opadach atmosferycznych i dużych różnicach temperatury dla budynków z ogrzewaniem centralnem (ogrzane poddasze), najpraktyczniejsze są dachy płaskie, jako mające pokrycie szczelne i nieprzesiąkliwe; doradza również w ustawienie rur spustowych wewnątrz budynku, gdyż przez to unika się zatkania wlotów lodem, powstałym przez zamarznięcie wody z topniejącego w dolnej swej warstwie śniegu.

*) Van Laghem uważa, że najracjonalniej byłoby przeciągać warstwę izolacyjną po przez ściany zewnętrzne aż na gzyms okopowy.

POZGONNE SUPREMATYZMU

(Wystawa retrospektywna Kazimierza Malewicza w Warszawie).

Wystawa Kazimierza Malewicza w Polskim Klubie Artystycznym (koniec marca i początek kwietnia), charakter jej i tendencje żywo przypominają mi pierwsze kroki modernizmu w Polsce, który debiutował również w Klubie Artystycznym. Był to okres osobiście dla mnie bardzo bliski (lata 1919 — 1924), okres formowania się polskiego modernizmu, którego założenia podjęli później (poza jego twórcami) i inni jeszcze ludzie — inne formy nadali mu — lecz który wtedy *powstawał.*

Rozpadał się podówczas „formizm". Schodził z areny artystycznej działalności Leon Chwistek; Tytus Czyżewski coraz bardziej popadał w ludowy prymitywizm — jedynie najzdolniejszy z formistów Kamil Witkowski twardo stał przy głoszonych przez siebie założeniach, które konsekwentnie rozwija po dzień dzisiejszy.

W tym to czasie grupa „najmłodszych" doprowadziła do krańcowości niektóre z istniejących już w formiźmie zagadnień formalno-plastycznych — oraz występowała samodzielnie z zupełnie nowemi — obcemi dotychczasowej sztuce polskiej hasłami. W roku 1924 Teresa Żarnowerówna daje inicjatywę do zjednoczenia się w grupie p. n. BLOK. (Marzec 1924 — pierwsza wystawa grupy i pierwszy numer pisma programowego tejże nazwy).

Dzisiaj mamy 1927 rok. W grupie „Blok" zaszły rozłamy — stanęły przed nami inne cele i inne zadania.

Lecz dla naszej małej z przedblokowego okresu — grupki, nie znającej podówczas zachodnio i wschodnio-europejskiego suprematyzmu i konstruktywizmu — *które to jednak kierunki odkrywaliśmy zupełnie niezależnie od wpływów zzewnątrz* — powtarzam — dla nas paru osób retrospektywna wystawa Malewicza jest echem i wspomnieniem naszych własnych poszukiwań i usiłowań z lat 1919 — 1924.

Wystawa Malewicza jest na naszym terenie o kilka lat spóźniona.

Kazimierz Malewicz jest twórcą wschodnio-europejskiego suprematyzmu. Malewicz pierwszy postawił problem malarski: płaskość (jako konsekwencja technicznych możliwości materjałów malarskich).

Suprematyzm jest drugim (po kubiźmie) krokiem ku stworzeniu obrazu — dla obrazu — obrazu jako rzeczy samej dla siebie — „organicznie różniącej się od otoczenia".

Tak postawione zagadnienie obrazu (pokrywające się z hasłem: „sztuka dla sztuki") prowadziło do dążenia zamiany realistycznego malarstwa muzealnego na *abstrakcyjne malarstwo muzealne.*

Kazimierz Malewicz jest wyrazicielem tego dążenia.

■

„Suprematyzm zrywa ostatecznie z deformowaniem natury. Płaskość. Abstrakcjonizm. Geometryzm form wynikający z geometryzmu blejtramy (Blok Nr. 1). Suprematyzm nie wszystkie powyższe postulaty w praktyce zrealizował.

Przedewszystkiem nie mógł osiągnąć (rzeczy nieosiągalnej) — bezwzględnej płaskości.

W obrazach suprematystycznych malowanych nawet wyłącznie jednym kolorem (np. białym) poszczególne fragmenty obrazu różnią się między sobą jednak fakturą, t. j. sposobem nakładania, gdyż np. chropawa powierzchnia jednej części obrazu wchłania w siebie światło, szarzeje — w przeciwieństwie do polerowanej sąsiadki, która odbija światło — jaśnieje. Dwie te płaszczyzny różnią się więc stopniem nasycenia przez światło i dają złudę trójwymiarowości.

Wschodnio-europejski suprematyzm (Malewicz i inni) nie zamyka obrazu ramami — poza nie wydziera się tło, które potraktowane jest jako czysto materjalny środek techniczny, utrzymujący na sobie kompleks geometrycznych form — będących w ścisłej zależności między sobą. Tego błędu unika suprematyzm powstały na zachodzie, a stojący na pograniczu konstruktywizmu (Mondrian i inni). Również pewnego rodzaju literackość, wynikająca z działania zestawień abstrakcyjnych kształtów, rzuconych na niezwiązane z niemi tło — jest cechą wyłącznie wschodnio europejskiego suprematyzmu.

■

Przystąpmy do oceny prac Malewicza. Przypominając wartości odkrywcze jakie on wnosi jednak w perspektywie historycznej, stwierdzić musimy, iż Malewicz *nie umie komponować obrazu.* Obraz jest rzeczą zamkniętą w sobie — granicami jego są ramy — w ramach tych Malewicz nie umie zakomponować płaszczyzny obrazu: stwarza konflikt między tłem obrazu, a rzuconą nań kompozycją abstrakcyjną. Odbija się to na całym kierunku, stworzonym przez Malewicza — suprematyzmie. Już w obrazach Malewicza z okresu przedsuprematystycznego — uwydatnia się wyraźnie brak umiejętności kompozycji. Jaskrawym zwłaszcza dowodem tego są dwa pejzaże stylizowane nieco à la Cézanne. Oba obrazy nie mieszczą się w ramach, które przy nich są czemś przypadkowem, zaś granica, którą powinny zakreślać płaszczyzny obrazów — jest wręcz fałszywa. Każdy z tych pejzażów może być dosztukowany, co wyszłoby mu nawet na dobre. Obrazy Malewicza z okresu wczesno-kubistycznego są jako takie — wręcz słabe. Są one zbiorowiskiem różnorodnych elementów, słabo związanych z sobą — luźno pomieszczonych w ramach.

Wczesny kubizm *budował* obraz z poszczególnych elementów płaszczyzn — od ramy ku środkowi jego powierzchni.

Malewicz w okresie tym zrozumiał z całego procesu — powierzchowną grafikę linearną kubizmu, istoty kubizmu nie zgłębił — poprzestał

na *wrażeniu*, jakie odniósł od dzieł kubistycznych. (Dowodem tego jest obraz namalowany pod *wrażeniem* słynnego „Mówcy" Picassa + *wrażenia* z obrazów futurysty Severiniego).

Charakterystycznym rysem dla psychologji Malewicza jest wstręt do słowa „konstrukcja" w zastosowaniu do dzieła sztuki. Jest on romantykiem, miłującym jednocześnie walory malarskie same dla siebie. Malewicz uzmysławia swoje wzruszenia artystyczne w kształtach abstrakcyjnych (zaniedbanych poniekąd w formie) nie umiejąc zaś z surowych elementów czysto plastycznych stworzyć całości obrazu — szuka ratunku. W literackości i mętnej metafizyce znajduje materjał z pomocą którego lepi całość swych obrazów — niedostatecznie związanych pod względem czysto formalnych założeń plastycznych. Następcy Malewicza robili suprematyzm znacznie lepiej od niego.

Zasługą suprematyzmu jest to, iż wzbogacił on sztukę o pewne nowe możliwości plastyczne i że skończył się.

Poza obrazami Malewicz wystawił wykresy graficzne — stanowiące próbę teoretycznego ujęcia historji zagadnienia formy w malarstwie, a 25 marca wygłosił odczyt, w którym mówił o sobie i swych poglądach na sztukę. Malewicz przeciwstawił się stanowczo „utylitaryzacji sztuki". „Sztuka dla sztuki", obsługuje ją kapłan-artysta, a życiu wara czegokolwiek żądać od jednej i od drugiego. Nad wywodami tego rodzaju (wygodnemi zresztą dla pewnego gatunku artystów, bo usprawiedliwiającemi ich bierność i lenistwo w stosunku do spraw społecznych) należy czemprędzej przejść do porządku. Wzamian chcę zwrócić uwagę p. Malewiczowi na pewne, powiedzmy, pomyłki, które zakradły się do wykresów.

Więc 1-o fotograficzny montaż — mający wyobrażać elementy obrazów futurystycznych — nie daje żadnego pojęcia o zasadzie budowy obrazów futurystycznych. Polegała ona na odtworzeniu wielości wrażeń odbieranych od otaczających i przenikających nas zjawisk na pewnej przestrzeni i w pewnym (dłuższym lub krótszym) okresie czasu. Z tej wielości zjawisk futurysta starał się środkami malarskiemi dać jednoczesność zjawiska obrazu — kojarząc najsprzeczniejsze elementy (niemożliwe nieraz do wyrażenia środkami malarskiemi).

Malewicz pokazał nam zamiast tego — parę ułożonych obok siebie fotografji — wyobrażających maszyny, balony, salę tańca i t. p.

2-o gama kolorowa Légera — wręcz fałszywie przedstawiona itd. itd.

Spekulacje mistyczno-teologiczne, w ramy których Malewicz usiłuje zamknąć swą koncepcję sztuki oddziałały deprymująco i na jego przedstawienie kwestji techniki artystycznej.

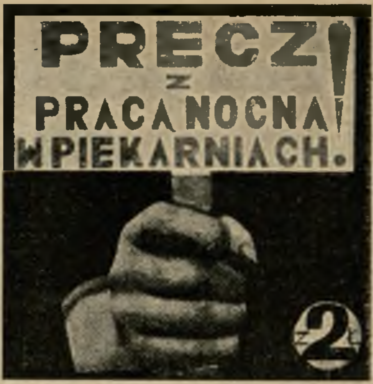
Załączony na następnych stronicach wykres ilustruje nasz stosunek do tego rodzaju sztuki jaką uprawia p. Malewicz i jemu podobni artyści.

M. Szczuka.

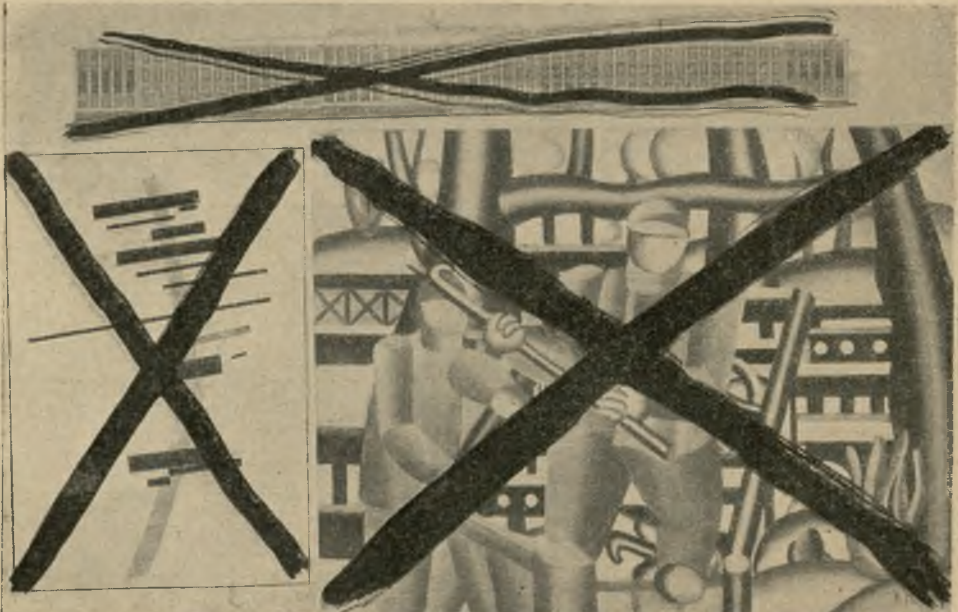
NOWA SZTUKA

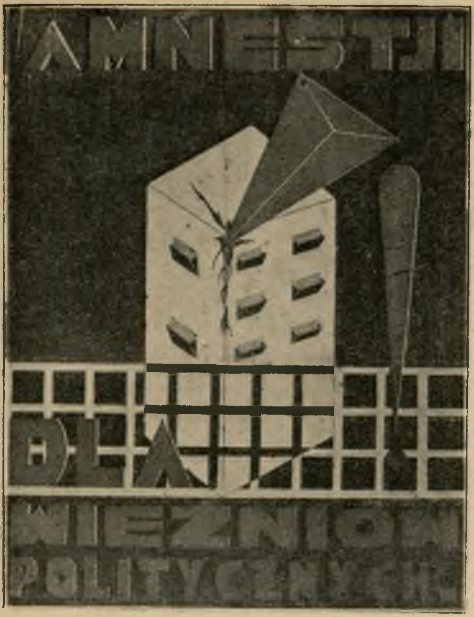
SZTUKA DLA SZTUKI

SZTUKA UTYLITARNA

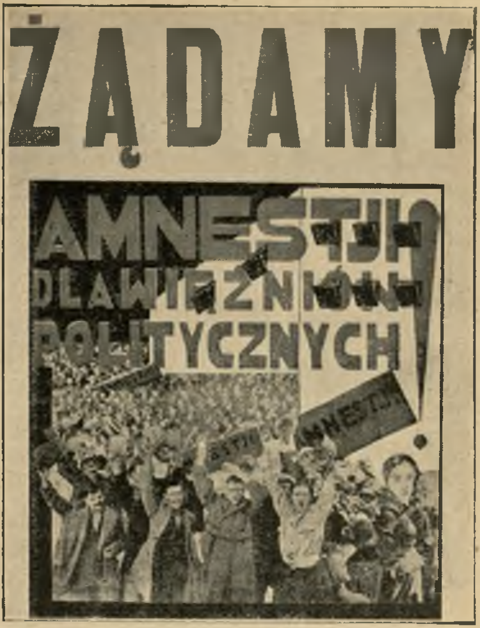


NALEPKA

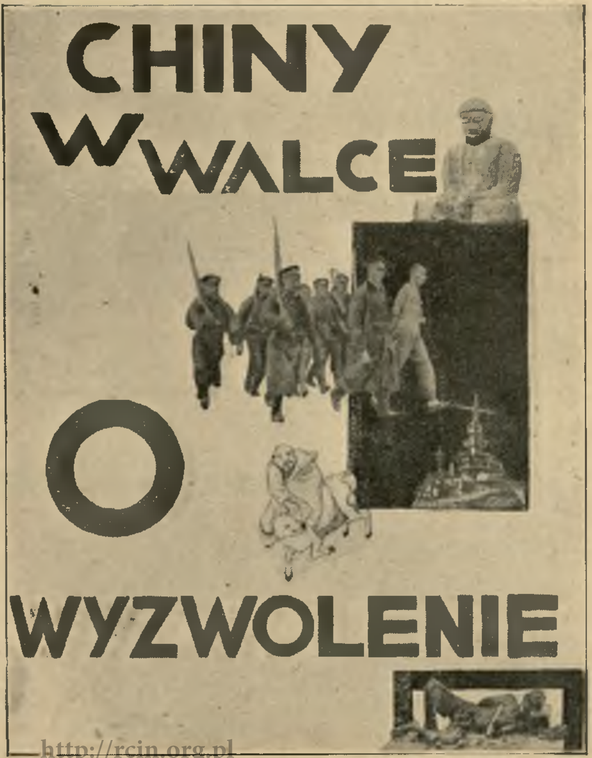




PLAKAT

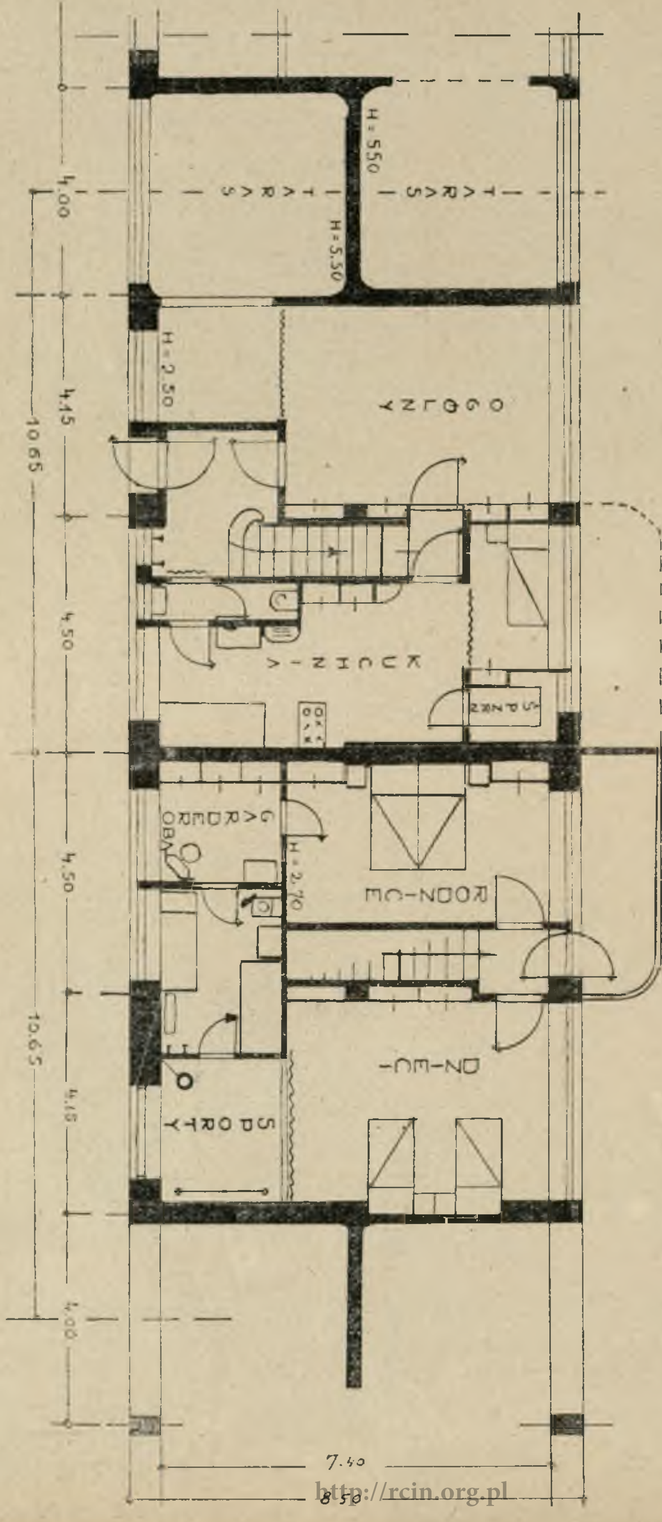


TYTUŁOWA STRONA JEDNODNIÓWKI



OKŁADKA KSIĄŻKI

TYP MIESZKAŃ WIEŃCOWYCH



PROJEKT PIERWSZY

opracowali:

T. ŻARNOWERÓWNA,

M. SZCZUKA,

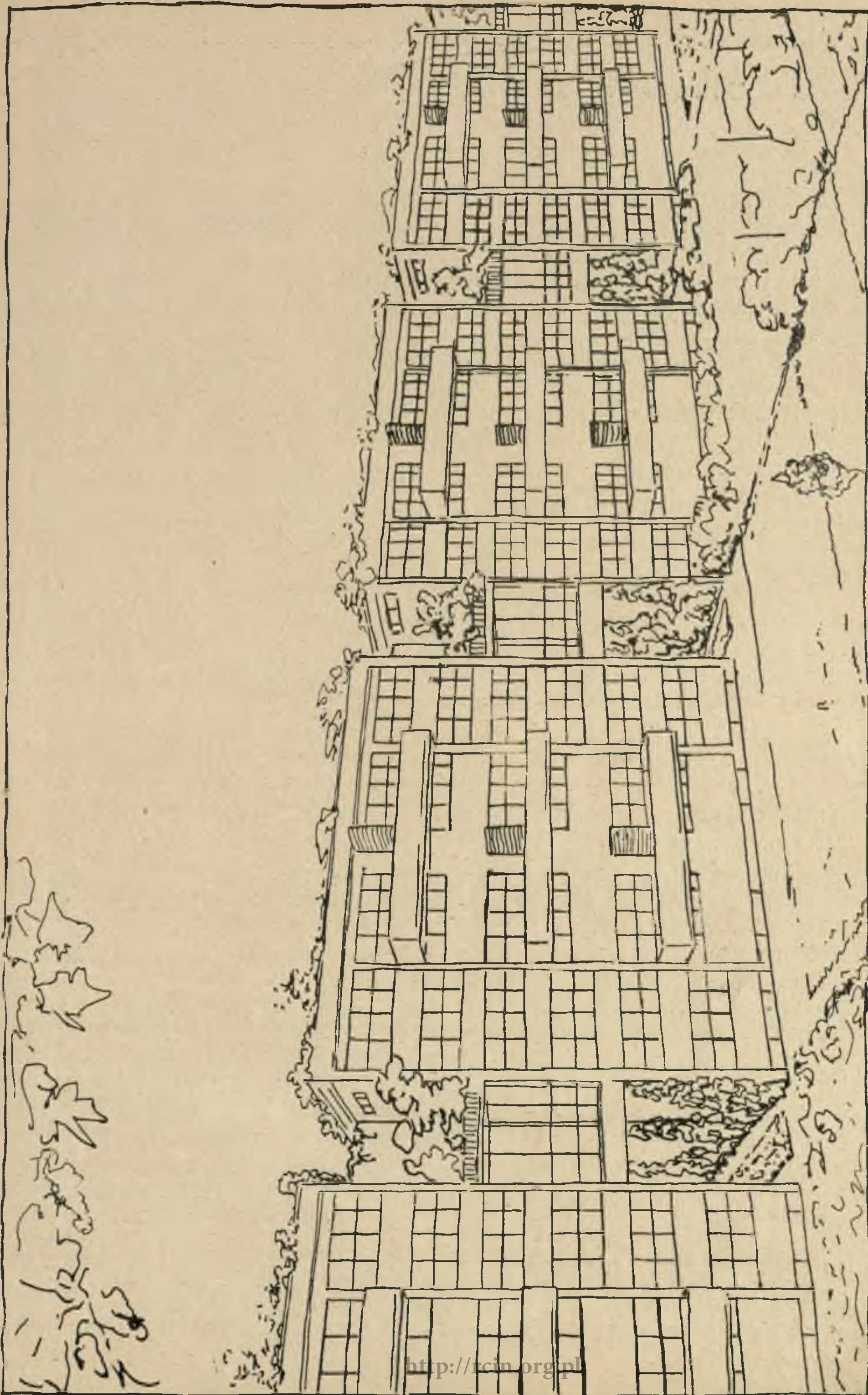
P. KOZIŃSKI

i A. KARCZEWSKI

(Do Nr. 1 „Dźwigni")

Strona lewa: plan niższych i wyższych kondygnacji mieszkaniowych.

Strona prawa: fragment widoku zewnętrznego (widok na balkony i tarasy).



Wystawa projektów dyplomowych studentów wydziału architektury

Wrażenie ogólne: bogata, chwilami pretensjonalna szata zewnętrzna i różnorodność tematów.

Mimowoli nasuwa się myśl — czy celowe jest (niespotykane nigdzie poza Wydziałem Architektury w Warszawie) pieszczenie się w opracowaniu graficznem projektów?

Czy nawał walorów graficznych ma coś wspólnego z zagadnieniami samej architektury — i czy nie topi on w sobie samej treści architektonicznej?

Uwaga druga — tematy są za ciężkie. To co powinno wychodzić z pod ręki poważnych architektów — jest dla studentów politechniki warszawskiej (jak to widać z wystawy) niestrawnym chlebem powszednim. Dalej — większość projektów nosi na sobie piętno najnowszych kierunków w architekturze. Jest rzeczą zrozumiałą, iż studenci, ludzie młodzi, *garną się do świeżych prądów — lecz słusznie należy wymagać*, by profesor przyszedł im tu z pomocą, by radą swą i doświadczeniem pomógł w poszukiwaniach, w wyborze i wskazał na różnicę między „staremi" i „nowemi" ujęciami danego tematu.

Sądząc z prac profesorów, nie są oni wszak nowatorami w ścisłem słowa tego znaczeniu. Przeciwnie, prace uczniów są niejednokrotnie radykalniejsze w sensie nowatorskiego ujęcia przedmiotu. Stajemy wobec drażliwego punktu — profesor jest osobą *już niekompetentną*, a uczeń pomacku wybiega naprzód.

Że zaś każde nowinkarstwo usiłuje zasuggestjonować przedewszystkiem najjaskrawszemi hasłami — powierzchownie w większości wypadków przyjmowanemi (czemu sprzyja niepewność tolerancyjnych profesorów)— więc w wyniku całokształtu pracy na Wydziale Architektury uderza — pewnego rodzaju — *pseudonowatorstwo.*

Typowym tego przykładem jest projekt p. Szanajcy — dom z taniemi mieszkaniami. Rysunkowo uderza tu niezliczona ilość śrubek, kółek, lampek elektrycznych, dźwigów zwykłych i szybkobieżnych itp. szczegółików— które nie mają nic wspólnego z istotą pomysłu architektonicznego. Odnosi się wrażenie, iż zagadnienie najważniejsze: hygjena mieszkania — zostało zatopione w powodzi instalacji hygjeniczno-sanitarnych. Olbrzymie straty niewyzyskanego pod żadnym względem miejsca między (połączonemi klatkami schodowemi) pasami zabudowań — mroczne pomieszczenia sypialne dla dzieci — karygodny pomysł łączenia dwuch kondygnacji jednego mieszkania kręconemi schodami — nie wiadomo komu i na co potrzebne korytarze służbowe, przy dobrem użytkowaniu poszczególnych mieszkań i walorach fasadowych (podanie wypieszczone), oraz gadulstwie opisu — jest najdobitniejszym wyrazem niedostatecznego wniknięcia w istotę nowych prądów.

Pan Winkler w projekcie klubu wioślarskiego (pierwszorzędne podanie) urządza szatnię na kilkaset osób w podziemiach chyba po to, by odwiedzający tłoczyli się do 5 dźwigów po swoje palta i kapelusze. Urządzenie rozbieralni na kondygnacjach jest równie nieszczęśliwym pomysłem·

biegnę oto na siódme piętro, rozbieram się i pędzę na parter do basenu. Czy nie zawiele ruchu? Wjazd i wejście wymagają specjalnej reklamy— by je odnaleźć. Sytuacja całości niepotrzebnie rozrzucona — czy dla uzyskania różnych brył? A przecież nowoczesna architektura nie szuka bryły — lecz planuje poziomy w przestrzeni.

O wejściu do budynku zapomniał również i p. Berliner w swojej szkole agrotechnicznej. Aleja wejściowa, w sytuacji niewytłumaczona, przebiega obok gmachów głównych — by utknąć w podwórzu gospodarskiem. Plany poprawne.

Ostatni z projektów modernistycznych — obserwatorjum astronomiczne p. P. Kwickiego daje rozwiązanie sytuacji może właściwe, lecz dość szpetne. Poszczególne pawilony wydają się przemyślane, główny korpus zaś — zbagatelizowany. Na ogólną liczbę 19 plansz — 11 wygląda jak prospekty przyrządów astronomicznych. Wykończenie nadzwyczajne.

Pałac handlu i przemysłu p. Zarębskiego jest jasny i spokojny w planach, bryły niezbyt dobrze ustosunkowane, elewacje nic nie mówią. Sytuacja niedociągnięta.

Dom zdrojowy p. Kornblumówny równie spokojny. Plany opracowane i przejrzyste. Bryły nierozwiązane — elewacje utylitarne, ale nudne.

P. Grochowski dał poprawny projekt domu towarowego — natomiast kasa chorych p. Wróblewskiego jest pracą nader słabą.

Dworzec kolejowy w Wilnie p. Kodelskiego jest w założeniu banalny. Szczegóły konstrukcyjne przemyślane.

Oddzielnie wypada omówić grupę projektów urbanistycznych, które nagół odznaczają się dużym umiarem w rozwiązywaniu planów. Architektura słabsza — znać nieopanowanie motywów przestrzennych. Projekt p. Czernego, rozbudowa Gdyni — przemyślany. Architektura o charakterze monumentalnym w duchu merkantylizmu z przed 20 lat.

P. Plater Zyberk dał projekt toru wyścigowego a p. Prohaska nie opracował projektu rozbudowy Warszawy.

H.

SKANALIZOWANY KOŚCIUSZKO. Dnia 3 maja odbędzie się w Łodzi na Placu Wolności założenie „kamienia węgielnego" pod pomnik Kościuszki, według projektu art.-rzeźbiarza Lubelskiego. Pomnik ten przedstawiać będzie coś osobliwego — jedynego w Polsce — nietylko ze względu na liche wartości tej slöjdowej robótki, ile na pewien szczegół: w nieskanalizowanej Łodzi jedynie pomnik Kościuszki będzie gruntownie skanalizowany! P. Lubelski, w wywiadzie, udzielonym reporterowi łódzkiego „Expressu Illustrowanego" dwa miesiące temu, opowiada szczegółowo, jak to posąg będzie urządzony od wewnątrz, jaki system rur i rezerwuarów zamaskowanych wymyślił „nowoczesny" autor, by zakonserwować to arcydzieło dla potomstwa. Należy przypuszczać, że i łódzki wydział sanitarny skorzysta przy tej sposobności z systemu rur i rezerwuarów p. Lubelskiego. Łodzi brak czegoś podobnego dotychczas.

JEZUS BARBUSSE'A

J. HEMPEL

Ludziom, wychowanym w kulturze burżuazyjnej, jest niezmiernie trudno wyzbyć się myślenia idealistycznego. Nie udaje się to nawet wówczas, gdy przedsiębrane są wysiłki w tym kierunku. Do takich należy Henry Barbusse, znakomity pisarz francuski, głośno przyznający się do swej solidarności z walczącym proletarjatem.

Niedawno ukazała się w sprzedaży książka Barbusse'a p. t. „Jésus" (nakładem Flammariona w Paryżu). Na okładce widnieje takie motto:

> „I ja także widziałem Jezusa. Ukazał mi się w pięknie, ścisłości i jasności (dans la Beauté de la précision). Kocham Go, przyciskam Go do serca i w razie potrzeby gotów jestem spierać się o Niego".

Zanim zajmiemy się koncepcją Barbusse'a, warto przypomnieć pewne rzeczy, o których wielu społeczników, piszących o Jezusie, zapomina zbyt często.

Między ewangeliczną nauką Chrystusową, a klasowym poglądem na społeczeństwo, czyli między chrystjanizmem a socjalizmem istnieje zupełnie rozwinięta i niepokonalna sprzeczność. — Chrystjanizm jest niewątpliwie najbardziej społecznym ze wszystkich systemów religijnych. To znaczy — żaden inny system religijny nie umiał tak mocno powiązać się z dążeniami mas wyzyskiwanych, żaden inny nie umiał tak skutecznie dążeń tych opanować i unieszkodliwić.

Społeczna rola wszystkich religji polega na tem, aby przez postawienie przed ludźmi zadań zasadniczo niewykonalnych i zasadniczo złudnych, odwrócić uwagę mas od zagadnień bytu społecznego. Dzięki religji podstawy opartego na wyzysku ustroju społecznego zostają przesłonięte, wytwarza się zasłona, poza którą warstwy uprzywilejowane czują się doskonale. — Żadna jednak religja nie odegrała tej roli z takiem powodzeniem, jak chrystjanizm. — Dworsko-bohatersko-erotyczne legendy dawnego *poganizmu greko-rzymskiego* nie mogły obudzić oddźwięku w duszy niewolnika. Nie miały więc zdolności opanowywania go. Wysoko rozwinięty i pod wielu względami bardzo zbliżony do chrystjanizmu *buddyzm* wyrósł jako religja inteligenckiej elity umysłowej i nie zdobył się na nic, prócz typowo literackiego, zupełnie biernego spółczucia ze wszystkiem uciśnionem. Najwyższą jego zdobyczą społeczną jest cicha bierność, spokojne poddanie się losowi — choćby najsroższemu. Tylko chrystjanizm zdołał osiągnąć to, co wydawało się nieosiągalne, zdołał tak opanować duszę wyzyskiwanego niewolnika, że niewolnik nietylko wyrzekł się wszelkiej myśli o buncie, nietylko poddał się losowi, ale gorąco umiłował swego pana, a służenie mu uznał za swój najwyższy obowiązek moralny. — Słusznie więc chrystjanizm uważany jest za najdoskonalszą z religji.

Legenda Chrystusowa, będąca wytworem olbrzymiego procesu dziejowego i mająca w swych korzeniach wielkie ruchy mas uciśnionych, obfituje w zupełnie obce innym legendom religijnym momenty demagogiczne. Są to zapewne szczątki osadów rewolucyjnych poruszeń masowych. Te właśnie momenty dają się doskonale wykorzystać jako materjał agitacyj-

ny. Ubożuchne — chociaż królewskie — urodzenie; gromadzenie wokół siebie tych, którzy łakną, poto jednak, aby ich przekonać, że powinni łaknąć tylko chleba duchowego; ostre frazesy, rzucane pod adresem możnych tego świata, niepołączone jednak z podburzaniem masy przeciwko tym możnym; wreszcie ciche, pokorne wzięcie wszystkich win na siebie i poddanie się bez najmniejszego oporu wyrokowi możnych prześladowców — toż to taka skarbnica momentów wychowawczych, że prześladowanie chrześcijan w Rzymie i zarzucanie im dążności wywrotowych, można wytłomaczyć chyba tem, że początkowo — póki nauka ich nie skrystalizowała się w Ewangeljach — gminy chrześcijańskie posiadały nieco inne oblicze społeczne.

Zadanie przesłaniania istoty ustroju społecznego spełniają wysoko rozwinięte religje w ten sposób, że całkowicie wydzielają jednostkę ze społeczeństwa. Pod działaniem kultury religijnej powstaje niesłychanie bogaty świat wewnętrzny, rozwijający się z obcowania jednostki z powstającemi w niej samej złudami zaświatów, będącemi w rzeczywistości odzwierciadleniem, lub raczej karykaturą stosunków społecznych. Jednostka obcuje z bóstwem, zwalcza swoje własne grzechy, boryka się ze swemi domniemanemi upadkami, przeżywa olbrzymie tragedje wewnętrzne, gdy wszystko to jest odwróconym do góry nogami refleksem stosunków społecznych. — Uciśniony, uciemiężony, wyzyskiwany poczuł się grzesznikiem i zamiast walczyć z uciskiem, zwalcza w sobie samym chęć walki. — Czyż to nie cudowny rezultat?

Chrystjanizm rozwinął to życie wewnętrzne, to zagłębianie się w fantastyczne tajniki swej jaźni, to borykanie się z wytworzonymi przez wyobraźnię przeciwnikami do nieznanej przedtem w dziejach doskonałości i potęgi.

Socjalizm wytwarza postawę duchową zasadniczo przeciwną tej postawie religijnej. Idąc za zdrowym instynktem mas, socjalizm organizuje te masy do walki o zmianę warunków społecznych — prowadzi walkę rzeczywistą z rzeczywistymi przeciwnikami. Dlatego też jest i musi być znienawidzony zarówno przez klasy posiadające, jak przez wszystkie religje. Religje, które oświadczają, że nie prowadzą walki z socjalizmem, albo są nieszczere i oświadczenie ich jest tylko podstępem politycznym, albo też są to sekty jeszcze tak słabe, że nie zdobyły sobie poparcia burżuazyjnego i na razie bardziej zabiegają o względy mas pracujących, niż o względy warstw uprzywilejowanych.

Swą książką o Jezusie Barbusse dowiódł, że pomimo sympatyj dla klasowego ruchu robotniczego tkwi głęboko w burżuazyjnym sposobie myślenia.

Barbusse postępuje z Jezusem mniej więcej tak samo, jak Ernest Renan. Bierze z pism kanonicznych i apokryficznych to, co mu do jego konstrukcji pasuje, i w ten sposób wytwarza swego własnego nowoczesnego Jezusa.

Ernest Renan, typowy umysł drobnomieszczański, niezdolny był do spojrzenia na olbrzymią postać dziejową Boga-Jezusa. Zamiast najpotężniejszego w dziejach bóstwa, będącego bardzo skomplikowanym osadem olbrzymich walk klasowych pierwszych wieków chrześcijaństwa i doskonale spełniającego w ciągu dwuch tysięcy lat swe zadania społeczne w ręku klas uprzywilejowanych, Renan opisał żywot sentymentalnej i naiwnej społecznie jednostki, którą mordują ludzie źli i głupi. — W powieści Re-

nana (jego książka jest tylko powieścią) Jezus był niepotrzebnie zamordowanym poczciwcem. — Cały ogrom chrześcijaństwa dziejowego był — podług Renana — rozwinięciem zgoła nienowych nauk moralnych, które ten umęczony syn stolarski propagował w zapadłym kącie starożytnego świata.

Coś podobnego czyni z Jezusem Barbusse. Jego Jezus urodził się w rodzinie biednego stolarza. Był dzieckiem bardzo inteligentnem. Potem kochał się w Marji Magdalenie. Potem wędrował po kraju żydowskim, rozsiewając prawdy o życiu duchowem i rozdając cudowne uzdrowienia. Mądrość jego nie jest — podług niego — ani wytworem społeczeństwa i walk społecznych, ani darem boskim, lecz tryska z tajemniczych głębi jego własnej jaźni — jak mądrość każdego nowoczesnego inteligenta mieszczańskiego. Zetknięcie się z nim budzi życie duchowe w jednostkach. Rozdawane przez niego cudowne uzdrowienia są właściwie także tylko budzeniem się życia w uzdrawianych jednostkach, które nie wiedzą, że naprawdę leczą się same swoją własną wiarą. Jezus ten, nie wierzy w nadświatowego Boga i wyraża się jak współczesny inteligent, który czytał Upaniszady: *„Każdy jest swoim własnym Chrystusem"*. *„Kto widział siebie, ten widział Boga"*. (str. 145).

Również, jak nieznający swych własnych źródeł społecznych inteligent nowoczesny, Jezus Barbusse'a uważa się za wybrańca i mówi do swoich o sobie: *„Nam dane jest poznanie prawdy, ale im* (masie ludowej) *nie jest dane"* (str. 143) dlatego musimy mówić do nich przez parabole. — Jest on pełen miłości do ludu, ale ten lud—to masa biednych, ciemnych, nieszczęsnych „paralityków" (str. 121), którą ktoś natchniony musi prowadzić.

Jezus Barbusse'a przeżywa kuszenia.

Przychodzą do niego przedstawiciele uciśnionego narodu żydowskiego i proponują mu, aby stanął na ich czele jako mesjasz, czyli wódz narodowy żydowski. Ale Jezus im odpowiada: *„Rewolucja wasza nie jest dość wielka"*. — Potem staje przed nim św. Paweł, ten „wielki Faryzeusz" — jak nazywa go Barbusse (str. 184) — i proponuje mu zorganizowanie wielkiego kościoła. — Ale to także była pokusa, którą Jezus odrzucił.

Wreszcie dochodzi do wniosku, że winien oddać swe własne życie i takie daje wskazania zasadnicze:

„Uczyńcie przedewszystkiem rewolucję we własnych głowach. Rewolucja jest rzeczą duchową, ponieważ polega ona na zamienianiu tego, co jest, na to, co powinno być podług wymagań ducha. — Wiedzcie, że jest tylko jedna prawda i że to, co musi się stać z ducha, stanie się samą siłą rzeczy" (str. 208).

Jezus, modlący się przed męką, patrzy na spokojnie śpiących swych uczniów i dochodzi do takich wniosków:

„Czyż nie mogli czuwać razem ze mną? Mymi najgorszymi wrogami są ci biedni ludzie krótkowzroczni. Jak umieli, tak podłożyli swoje słowa pod moje. — Zdradzą mię z powodu swej mierności" (str. 239).

Znalazł się wszakże jeden młody uczeń, na którego Jezus był nie zwrócił dotychczas zbytniej uwagi, który nie spał. Podszedł do Jezusa i, padłszy przed nim na twarz, oznajmił:

„Uwielbiam cię, ponieważ nie jesteś bogiem... Przebacz mi, o ty wiel-

ki, ty wystawiony na męki, ty, który nie zmartwychwstaniesz, żem cię zapoznał i że niekiedy uważałem cię za Boga"...

Odezwała się także Marja Magdalena i tak zakończyła swe przemówienie:

„*Niech każdy pokona swego Boga, niech wszyscy pokonają swoich królów*" (str. 231).

Jezus — to oczywiście sam Barbusse, który odsłonił swą duszę inteligenta drobnomieszczańskiego. Inteligent ten świeżo stoczył we wnętrzu swej duszy walkę zwycięską z Bogiem i o zwycięstwie swem z tryumfem obwieszcza światu. Walka z Bogiem wydaje mu się czemś niesłychanie ważnem i niesłychanie trudnem. Na miejscu dawnego Boga czuje on teraz w duszy upaniszadową pustkę. — „*Ty jesteś to*" — powiada mądrość Wedanty do ucznia, pytającego o boskość najwyższą.

Barbusse, opowiadający te swoje przeżycia, jest przekonany, że daje masom pracującym coś bardzo wartościowego. Wydaje mu się, że każda jednostka tych mas musi przejść taką samą walkę wewnętrzną z bogami i że dopiero po odbyciu tej drogi staje się zdolna do wysiłku rewolucyjnego.

Gdyby Barbusse zamiast traktować masy pracujące z pogardą drobnomieszczańską, jako gromadę nieszczęsnych krótkowzrocznych „paralityków", gdyby zamiast przychodzić do nich z przeświadczeniem, że ma im coś niesłychanie cennego do dania, oddał się studjom nad temi masami, dowiedziałby się, że robociarz-masowiec zgoła nie przeżywa tragedji walki wewnętrznej z Panem Bogiem. — Religja jest początkowo dla niego pewnego rodzaju kosmogonją i socjologją, daje obraz porządku świata i porządku społecznego. W pewnej chwili przekonuje się masowiec, że ta kosmogonja jest fantastyczna, a ta socjologja jest utworzona w myśl interesów wyzyskiwaczy. Wówczas religja odsłania mu bezpośrednio swą istotę społeczną — ujawnia się jako narzędzie władania — i cała sprawa załatwiona jest ostatecznie.

Taki brak wewnętrznych przeżyć religijnych nie jest niższością masowca w zestawieniu z inteligentem drobnomieszczańskim, lecz przeciwnie — jego wyższością. Masowiec ten poznał społeczne oblicze religji z polityki księdza proboszcza — to znaczy poznał religję prawdziwą. Nie przeżywał wewnętrznie ani Czwartej Ewangelji, ani Kanta, ani Wedanty. Barbusse zaś chce go zatruć temi wszystkiemi przeżyciami. Nie rozumie on, że posługujący się religją klasowy interes burżuazyjny stara się doprowadzić do wewnętrznych zmagań choćby z samym Bogiem wówczas, gdy zmagania się z ludzkiemi namiętnościami dla pojednania się z Bogiem nie znajdują już zwolenników — byleby tylko energję ludzką zaprzątnąć walką z urojeniami. Wewnętrzne pokonywanie Boga jest czemś nie mniej religijnem, niż wsłuchiwanie się w jego rozkazy.

Kończy się ta książka, napisana w pierwszej osobie, w formie pamiętnika samego Jezusa, takim wykrzyknikiem:

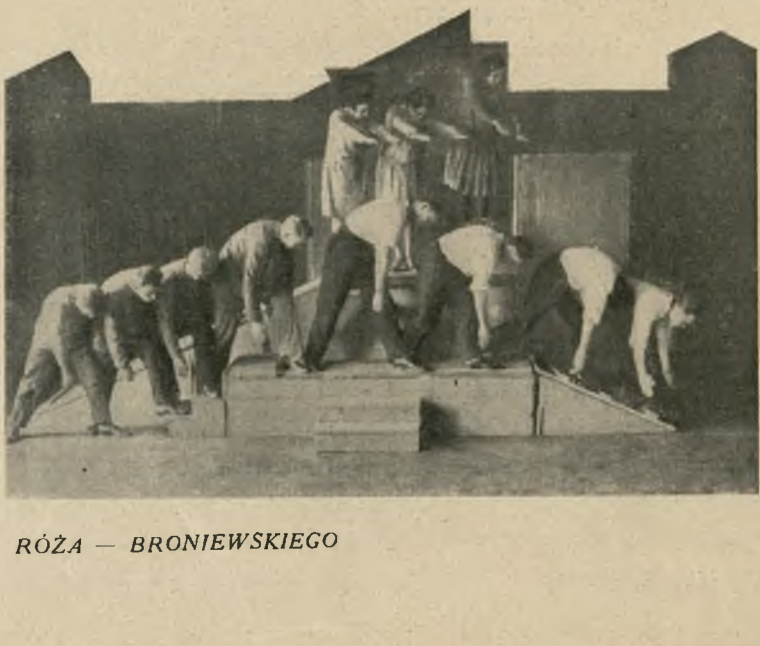
„*Tchnijcie czystą mądrą i sprawiedliwą ideę rewolucji w wielką religijną duszę ludzkości!*".

Co oznacza termin — „wielka religijna dusza ludzkości" — zgadnąć dość trudno. Niewątpliwe jest jednak, że rewolucja, która w tej duszy ma się odbyć, nie jest rewolucją mas pracujących.

SCENA ROBOTNICZA



EPILOG — BR. JASIEŃSKIEGO



RÓŻA — BRONIEWSKIEGO

W m. ŁODZI



INWALIDZI — ST. R. STANDEGO



GRA O HERODZIE — W. WANDURSKIEGO

(Artykuł o Scenie Robotniczej w Łodzi w następnym numerze).

O źródłach zatrutych, skorpionach literackich, o mechanicznym Witrjonie rewolucji i o znarowionym wyżle

WITOLD WANDURSKI

Erenburg, Erenburg...

Kto dziś w Polsce nie zna tego „rewolucyjnego" autora? Aż się roi w witrynach prowincjonalnych nawet księgarenek od „Konwencjonalnych cierpień bywalca kawiarnianego", „Miłości Jeanny Ney", „Andrzejów Łobowych"... Fabrykaty te wyrzuca pospiesznie na rynek księgarski wytwórnia taniej kokainy do masowego spożycia — wydawnictwo „Rój". Ilja Erenburg stał się obecnie najpoczytniejszym bodaj u nas pisarzem. Swiadczą o tem wszystkie wypożyczalnie książek. Konkurować w poczytności z tym „nieprzejednanym wrogiem świata burżuazyjnego" może chyba tylko podróżujący stręczyciel „Madonn sleepingowych" — Maurycy Dekobra.

Jak się to dzieje? Erenburg nie jest przecie pisarzem bulwarowym? A nie jest. Ale fabrykuje świetnie ostre serki z zapaszkiem trupim — rozmaite roquefort'y i limburgi literackie. Trafił na złotodajną żyłę — na temat rewolucji. Temat ten eksploatuje sprytnie: „głęboko" — „objektywnie" — „psychologicznie". Zadanie niełatwe: szkalować rewolucję według gustów burżuazyjnej Europy — a zarazem nie narazić się zbytnio władzom rewolucyjnym. Grozi to utratą olbrzymiego rynku czytelniczego. Ale jest wyjście. Przydała się mądra zasada kupczyków rosyjskich: „i niewinnost' soblusti — i kapitał priobresti". Jaki taki kapitalik — w słowie i honorarjach — udało się istotnie Erenburgowi uciułać. Z zachowaniem „niewinności" natomiast stoi sprawa gorzej.

Istota erenburszczyzny da się określić w kilku słowach. Jest to specyficzny amalgamat perwersyjnego nekrofilstwa, quasi-filozofji lokaja Smierdiakowa (z „Braci Karamazowych") i zwykłej podlutkiej mieszczańskiej mściwości na chamach, co pozbawiają poetyckich snobów tak miłego ich sercu i kieszeni „cieplika".

Erenburg jest synem żydowskiego kupca pierwszej gildji, osiadłego przed wojną w Moskwie. W 1905 r. jako sztubak, młodziutki Erenburg kolportuje bibułę rewolucyjną. Po kilku miesiącach wpada, zostaje wylany z gimnazjum i nawet aresztowany. Pisze o tem z pewną nonszalancją w autobiografji, jakgdyby powołując się na oblig, wystawiony mu przez rewolucję. Zresztą, weksel ten poszedł zaraz do protestu. Przerażony tatuńcio wydłubał rewolucyjnego synalka z ochrany i wytransportował go zagranicę. Młodzieniaszkowy flircik Iljuszy z Rewolucją urwał się na samym wstępie. Zainstalował się w paryskiej Rotondzie. Olśniony wdziękami „mlle Lucy Flamengo" — burżuazyjnej Europy — nawiązuje z nią romans. Z romansu tego na kanapce Rotondy rodzą się pierwsze potworki — wierszyki dekadenckie.

Syn innego kupca rosyjskiego, dobrze kuty w sprawach poetyki seksualno-mistycznej — Walery Briusow — daje przytułek bachorom Erenburga w założonym przez niego w Moskwie miesięczniku „Wiesy".

Już pierwsze wiersze sparyzowanego kupieckiego synka zalatywały mocno zapaszkiem trupim i kadzidłem. Lecz w latach przygnębienia ogólnego po zdławieniu przez carat pierwszej rewolucji było to najlepszą kartą

wstępu do mistycznych salonów literatury pięknej. Burżuazja rosyjska, zawiedziona w swych nadziejach, wystraszona łuną płonących dworów obszarniczych i groźnym pomrukiem zatrzymanej, lecz wciąż przybierającej fali rewolucji socjalnej — wpada w dezorjentację i zamęt. Proces rozprzężenia gospodarki kapitalistycznej, krępowanej przez carat i towarzyszący mu uwiąd tak młodego, lecz już nadwątlonego w siłach mieszczaństwa — odbił się bezpośrednio niemal w literaturze rosyjskiej. Pozbawiona normalnej ekspansji kulturotwórczej, zdławiona garotą brutalnej cenzury carskiej, młodzież literacka rzuciła się w mętne nurty erotomanji perwersyjnej, chorobliwych „poszukiwań boga" („bogotworczestwo" i „bogoiskatielstwo") oraz ponurej chwalby samozagłady.

Prowodyrami tego kierunku byli: Walery Briusow, Andrzej Biełyj (Bugajew), Aleksander Błok, Konstanty Balmont, Wiaczesław Iwanow, Zenaida Gippius, Teodor Sołłogub... Grupa ta popierana finansowo przez kilku miljonerów, założyła w Moskwie wydawnictwo pod znamiennym tytułem symbolicznym: „*Skorpjon*". Na Kaukazie twierdzą, że skorpjon, położony pomiędzy rozżarzone węgle, wbija sobie w rozpaczy zatruty czubek ogona we własny kark. Kapłani ponurej religji samozagłady, zrzeszeni pod znakiem Skropjona, wbijali zatrute żądło swej rozpaczy w mlecz pacierzowy własnej klasy. Najgorętszymi druidami kultu śmierci—i zarazem bezpośrednimi nauczycielami Erenburga byli Walery Briusow i Teodor Sołłogub. Pierwszy dał mu wzory propagandy nekrofilskiej (zbiór nowel „Ziemnaja Oś") drugi nauczył go „pieredonowszczyzny" (powieść „Miełkij Bies") i specyficznego „na-wsie-plujstwa". — W atmosferze rozkładu, gloryfikacji śmierci i perwersyjnych dłubań w zawiłościach zboczeń erotycznych rósł talent Erenburga. Pobyt na „emigracji", w atmosferze cyganerji z Rotondy, wysubtelnił jeno i zaostrzył dekadenckie zamiłowania twórcy typów nekrofilskich, w rodzaju Mr. Delé, Jana Boota i Juljo Jurenity.

Podczas wojny światowej „żywiołowy pacyfista" Erenburg, zwolniony z wojska, łazikuje na tyłach frontu, zwabiony zapaszkiem rozkładających się trupów. Z łazikowania tego powstaje książka — „Oblicze wojny". Ten nasiąkły sentymentalno-pastorskim pacyfizmem dokument literacki wyróżnia jednak Erenburga z grona innych „skorpjonów". Tamci — Briusow, Błok, Sołłogob, Balmont — nie zdobyli się czasu wojny na nic innego, niż kilka banalnych, łazikowo - patrjotycznych wierszyków.

Wojna, widziana nawet od tyłu, popsuła nieco sympatje Erenburga do kultury burżuazyjnej Europy i ukazała mu podszewkę niezbyt czystą jej eleganckich garniturów. W Erenburgu zaczyna się ferment niezadowolenia przeciwko istniejącemu porządkowi rzeczy. Ferment ten, w połączeniu z nałogami dekadenckiemi, pod wpływem międzynarodowej bohemy, skupiającej się w paryskiej Rotondzie, przybrał wkrótce formy bliżej nieokreślonego anarchizmu indywidualistycznego. Na ten anarchizm kawiarniany wygodny, bo nie wymagający od adepta żadnych studjów socjalnych, a nadający mu pewnego „demonicznego" blasku — była wielka moda wśród poetów i artystów mieszczańskich w latach bezpośrednio powojennych. Różne nasze „Ca ira" i „Czarne Wiosny" pod wpływem tej właśnie mody powstały.

W roku 1917 przybywa Erenburg do Rosji. Ale przewrót listopadowy napełnia go przerażeniem. Odzywa się nań żałosnym lamentem — tomikiem wierszy „Modlitwa za Rosję". Pełno tam histerycznego załamywania rąk, pełno płaczu po poległych białogwardyjskich junkrach, po tej Wielkiej

Rosji, co to „*R* ma na granicy Polski, zaś *A* koło muru chińskiego" (!)... Cała ta „Modlitwa" przypomina opętaną pląsawicę obłąkanego sektanta.

Rewolucję ogląda Erenburg w takiem samem nastawieniu, jak setki tysięcy innych cymbałów. Godzinami wyczekuje w kolejce przed jadłodajnią na cuchnącą „wobłę". Zbiera plotki bab, przekupek na rynku — tem forum wolnej myśli mieszczańskiej czasów terroru. Pęta się po urzędach sowieckich i zbiera skrzętnie szeptem podawane bajdy i anegdoty o żydach i komisarzach, kolportowane przez „sowsłużów". Jeżeli różni się czemśkolwiek od innych „bezpartyjnych" zawalidrogów, to tylko specjalnym niuchem na wszelkie cuchnące odpadki społeczne, które fala rewolucji podniosła z dna obalonego ustroju i wyrzuciła na powierzchnię.

W ciasne pole obserwacji kupieckiego synka, obcego dążeniom proletarjatu i chłopstwa, wpadało to tylko, co odpowiadało jego percepcji klasowej. Na przegryzioną kwasami dekadencji płytę wrażliwości artystycznej Erenberga galwaniczny prąd rewolucji osadzał tylko produkty rozkładu. Twórczy pierwiastek rewolucji nie dotarł do świadomości autora „Życia i śmierci Mikołaja Kurbowa".

Dekadent, węszący wszędzie śmierć, rozkład i zagładę, darowałby jeszcze rewolucji jej żywiołowe niszczeni zapleśniałej budowli carsko-kapitalistycznej. Nie daruje natomiast jej energji twórczej. „Anarchista" Erenburg poczuł się w Rosji nieswojo. Przy pierwszej więc sposobności powrócił do swej ukochanej „mlle Lucy Flamengo", na stamm-kanapkę Rotondy.

Po powrocie z Z. S. R. R. nawiązuje Erenburg na nowo romans z mlle Lucy. Lecz, wiadomo, wojna rozchwiała niejedno szczęśliwe dotąd stadło. Dawniej przed wojną, kiedy moskiewski kupczyk, oczarowany socjetą Rotondy, pętał się olśniony po pracowniach malarskich Picassa, Lèger'a, Marcussisa zachwycał się nową sztuką i elegancją Europy burżuazyjnej w paryskiem wydaniu — symbol tej Europy, mlle Lucy Flamengo, wydawał mu się wcieleniem piękna i zalotnej młodości, kobietą „niezwykłej urody o rudej grzywce i matowej cerze". Lecz „chamy" poderwały weń wiarę w fundamenty cnoty i w kwitnące zdrowie mlle Lucy. Po powrocie do Paryża Erenburg „odkrył największe w historji fałszerstwo". Panna Lucy zdążyła wyjść za mąż za paskarza pana Blancafore. „W rzeczywistości okazała się zgoła nie królewną Fenicji, lecz *starym grubym babsztylem*, podobnym do taniej dziewki ulicznej z Marsylji lub Genui". Nawet „ostatnia nadzieja"— ruda grzywka! — zawiodła: „śród rudego zachodu występowały brudno zielone smugi, niby strugi mułu błotnistego". Trudno: kryzys gospodarczy! A więc — „licha woda utleniona".

Takie oto nieszczęście spotkało Erenburga. Biedaczyna znalazł się w sytuacji przykrej. „Azja" bolszewicka zraziła go do siebie, „Europa", wytęskniona Europa burżuazyjna, okazała się starym otynkowanym babsztylem.

Ale do niej należy miła sercu kanapka w Rotondzie... Ale ona jedynie może dać tę trochę wygód, tę trochę komfortu, którego tak spragniony jest subtelny, zapoznany w ojczyźnie schamiałej, pełen tęsknoty do *Człowieka* przez duże C — artysta! Zostanie. Będzie płodził nądal w konkubinacie z tym babsztylem — tylko już nie bachorki liryczne, a potężnych drabów prozaicznych — na pohybel „chamom!"

Oto „tragedja rodzinna" Erenburga.

Nic dziwnego, że progenitura liczna, z tego stadła powstała, nie zu-

pełnie się udała rodzicom. Każde z dzieci ma pewien przymiot. Medycyna określa to ściślej: *lues hereditaria*.

Przyjrzyjmy się uważniej niektórym bodaj z rodzeństwa.

„Juljo Jurenito" — benjaminek Erenburga. Jego ojcem chrzestnym był wolterowski „Kandyd". Na kształtowanie „Jurenity" wpłynął niemało zgryźliwy dziadyga z Farney. Proszę przeczytać uważnie „Kandyda". Rzuca się wprost w oczy podobieństwo budowy utworu, technika pisarska, opierająca się pozornie na akcji, która służy tylko jako pretekst do uwypuklenia defektów chylącego się ku upadkowi ustroju.

Figurynki, któremi posługują się obaj, potrzebne są autorom do powiązania w jedną narracyjną całość szeregu udramatyzowanych osądów współczesności. Możnaby przeprowadzić nawet parallele: u Erenburga — Tiszyn, Cool, Delè, Aysha, Bambucci mistrz Jurenito; u Woltera — mistrz Pangloss, Marcin, Kokamba, Kunegunda, baron Thunderten-trockh...

Pomysł więc i budowa „Julja Jurenity" ma swój pierwowzór w „Kandydzie". Nawet motor, puszczający w ruch cały aparat marjonetkowy — ów zgryźliwy — wrogi stosunek autora do współczesności — nie jest oryginalnym wynalazkiem Erenburga. Wypożyczył go u Waltera, walczącego dostępnemi mu wówczas środkami z absolutyzmem feodalnym.

Tu jednak kończą się podobieństwa zestawianych utworów.

Naśladując zewnętrznie Woltera, Erenburg przeoczył jedno: rozum i celowość rewolucyjnej myśli autora „Kandyda". Zwalczał on przeżytki swej epoki w imię pozytywnych ideałów własnej klasy, burżuazji, która dążyła wówczas do władzy. Wolter kpi sardonicznie z monarchów i szlachty, nie cofając się przed grubą karykaturą, wali prosto po łbie kler wojujący, wyszydza krwawo rzezie wojenne i chłoszcze bestjalską politykę kolonjalną *). Oszczędza jednak mieszczaństwo i zwalczanemu światu przeciwstawia utopję, zbudowaną według ideologji tego właśnie gotującego się do rewolucji mieszczaństwa. W swych wędrówkach Kandyd z Kokambą docierają do fantastycznego Eldorado — do krainy gdzie rządzi „święte i nietykalne prawo własności" — wolność — równość — braterstwo — gdzie niema więzień ani sądów, gdzie wszyscy żyją według zasady „kochajmy się" i robią świetne interesy. Erenburg z potrzeby przeciwstawienia ośmieszanemu ustrojowi czegoś pozytywnego wykręca się sianem. Czysto zewnętrznie małpuje mistrza z Farney. Obwiesie, szwendający się po świecie za Jurenitą, przyjeżdżają „na wypoczynek" do Senegalu. Według przepisów kawiarnianych „prymitywistów murzyńskich", robi Erenburg z tego Senegalu coś w rodzaju Ciechocinka Szczęśliwości. Wałkonie wygrzewają się — po trudach — w afrykańskiem słońcu (to niby przy 65 — 73° R.?). Plażowanie, dolce far niente — oto jedyne wyjście z zabagnionych stosunków świata burżuazyjnego!

Krytykę tego świata zawdzięcza Erenburg lekturze tak pogardzanych przezeń „broszurek" sowieckich. „Sprawiedliwość" nakazywała mu „zjechać" również rewolucję z którą zresztą miał porachunki. Więc autor „Juljo Jurenity" prowadzi Mistrza do rewolucyjnej Rosji. Co pokazuje? To tylko, co sam widział, ukryty za portjerą w niezarekwirowanem mieszkaniu. Co mu każe słyszeć? Ploty bab i „sowsłużów". Raz tylko pro-

*) „Dają nam, za całe odzienie, gatki płócienne dwa razy do roku. Kiedy pracujemy w cukrowniach i tryby chwycą nam palec, ucinają nam rękę; kiedy próbujemy uciekać, ucinają nam nogę; mnie zdarzyło się jedno i drugie. Oto cena, za którą jadacie cukier w Europie" — żali się okaleczony murzyn Kandydowi.

wadzi Erenburg mistrza na wiec — i to na wiec prostytutek i złodziei *). Zapoznaje go z jakiemś stadłem połamanych komunistów — jakichś kwakrów partyjnych typu przedwojennego — i wmawia czytelnikom, że tacy właśnie są ci „lepsi" komuniści... Watowaną kukłę Ayshę pcha do Kominternu — takich tylko tam brakowało! Dyrektora uniwersalnego zakładu pogrzebowego, p. Delé, posyła do Rosji po to, by na truposzach mógł robić — pod skrzydełkiem Nep'u — dobre interesy... Ano, wiemy przecie z dzieł pp. Ossendowskiego i Goetla, że Bolszewja — to jedno cmentarzysko...

Raz tylko w „Juljo Jurenito" nie może Erenburg zdecydować się na szkalowanie: w rozmowie „genjalnego prowokatora" z „Wielkim Inkwizytorem". Lecz — rzecz znamienna: ilekroć Erenburg staje wobec zjawiska potężnego, przerastającego skalę jego odczuwań i zrozumienia — ucieka się zawsze do pomocy chwytów romantycznych, romantyczną blagą wykręca się z napotkanych trudności. Tak i w tym wypadku. Zarówno postać jak i włożone jej w usta przez Erenburga słowa — wypadły dość żałośnie i głupawo.

Tak widzi „dorosłych" mały Morycek...

Naiwność, płytkość i chybiona przez to samo złośliwość obrazków rewolucji w „Juljo Jurenito" musiały nie zadowolnić samego Erenberga. Postanawia więc uderzyć w samo serce komunizmu, pokazać jego sztuczność utopijność, nieżywotność. Dowieść, że komunizm nie może wytrzymać próby „istotnego" życia. Pisze więc powieść „Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa".

Ideą tej powieści ma być konflikt zmatematyzowanej gruntownie przez doktrynę komunistyczną jednostki ze zwykłemi życiowemi potrzebami „normalnych" śmiertelników — konflikt, zakończony zatraceniem tej jednostki. Tezę tę lokuje Erenberg na wstępie książki, jako dwa jej „motta":

1) $$X = \frac{-p}{2} \pm \sqrt{\frac{p^2}{4} - 2}$$

gdzie X ma być owym irracjonalnym pierwiastkiem życia z wszystkiemi jego powikłaniami — druga zaś część tego równania ma być abstrakcyjnem rozwiązaniem owych powikłań sposobem algebraicznym.

2) „Kurczątka także pragną żyć".

To drugie motto — refren popularnej w czasie rewolucji piosenki andrusów odeskich — jest znacznie prostsze. „Kurczęta" te, których jedyną racją bytowania jest nieprzeparta chęć życia, życia za wszelką cenę, bodaj w gnoju, bodaj w pohańbieniu i upodleniu — to masa drobnomieszczańska z przyległościami (lumpenproletarjat, nożowcy, prostytutki i t. p.).

W „Życiu i śmierci Mikołaja Kurbowa" środowisko bliskich sercu Erenburga tych dziwnych „kurcząt" oddane jest po mistrzowsku. Zwłaszcza świat zbrodniczy i wpół-zbrodniczy, pętający się po spelunkach w rodzaju

*) Wiec elementów przestępczych miał istotnie miejsce jeszcze za rządów Kiereńskiego w Moskwie. Urządzono go staraniem *patronatu nad więźniami*. Przypadkowo byłem obecny na wiecu. Przemawiało bardzo oryginalnie kilku przedstawicieli świata zbrodniczego, amnestjonowanych przez rewolucję. Kilku odwokatów wygłosiło referaty o reformie więziennictwa i sądownictwa. Powzięto szereg rezolucji natury praktycznej. — Ale o tem wszystkiem ani słowa u Erenburga. Nic dziwnego. Opis rzeczywistego przebiegu tego oryginalnego wiecu w cyrku popsułby linję kompozycyjną paszkwilanta.

Brodu Karaluchowego udał się fabrykantowi gnijących serków doskonale. Taka stenotypistka Białorybowa, były żandarm Ignatow, tragicznie-groteskowy Josif Peskis, seminarzysta Naum, ajent śledczy Czyr, andrus na usługach wywiadu Leszcz *) — to już poniekąd „klasyczne" figury, które mogą pretendować do swego rodzaju „nieśmiertelności".

Inaczej stoi sprawa z owym gnębiącym „kurczęta" światem matematycznych formuł — niby z tym komunizmem erenburgowskim.

Jakżeż naiwnie i żałośnie — wobec istotnych trudności zadania — wygląda uproszczony ideał schematyczny erenburgowskiego komunisty Kurbowa! Romantyczny ten „książe niezłomny" skonstruował sobie obraz przyszłego życia — powtarzany w powieści kilkakrotnie, jak wagnerowski leitmotiv bohatera — z kubów, trójkątów i ostrosłupów, ułożonych na płaszczyźnie! Nietrudno domyśleć się genezy tego „ideału". Erenburg przeniósł go żywcem z jakieś „martwej natury" — z djabelnie wymyślnej łamigłówki „kubistyczno-suprematycznej", zawleczonej do Rotondy przez Marcussis'a, Jeanneret'a, Ozenfant'a albo innego snoba plastycznego.

Nowoczesnych artystów burżuazyjnych „z bożej łaski" nie obowiązuje znajomość rzeczy, które się obiera za temat. Nie obowiązuje pisarzy tych znajomość ideologji, którą się zwalcza lub szkaluje. Wystarczy wszechpotężna „intuicja". Nie rozumiejąc ludzi i zjawisk, które przerastają skalę jego zrozumienia, Erenburg w „Życiu i śmierci Mikołaja Kurbowa" — podobnie jak w scenie z „Wielkim Inkwizytorem" — ucieka się do romantycznych sposobów literackich, przypominających młodzieńcze powieści Wiktora Hugo i Balzaka. *Kurbow jest specjalnie skonstruowany z zachowaniem pięty achillesowej w ten sposób, by go potem można było zniszczyć.*

Budowa charakterologiczna Kurbowa przypomina pierwszą z „Sześciu opowieści o lekkich końcach" **) tegoż autora. Jakieś pomylone biedaczysko buduje tam z trójkącików blaszanych, drutu, tektury, dykty i t. p. śmiecia sztucznie poruszający się automat, nazwany „Witrjonem". Automat ten, zaopatrzony w motorek — coś w stylu pokracznych figur Lipszyca i dadaistycznych dziwolągów à la Tatlin z pierwszego okresu — demonstruje jego twórca na cyrkowej arenie w rewolucyjnej Moskwie. „Witrjon" ucieka, autor zaś warjuje. Można też znaleźć analogję pomiędzy Kurbowem a owemi manekinami roboczemi, fabrykowanemi w firmie „R. U. R." w dramacie utopijnym br. Capków. Automaty te dopóty pracują sprawnie, dopóki wynalazca nie obdarzy je zdolnością głębszych emocji, co jest przyczyną katastrofy.

Otóż, Mikołaj Kurbow, zmajstrowany rzekomo przez komunizm „Witrjon" czy manekin „R. U. R." działa sprawnie dopóty, dopóki nie styka się z życiem „prawdziwem", uosobionem w dość sympatycznej kwoczce, instytutce Kati. Intencje swoje Erenburg bardzo sprytnie okrywa do połowy powieści dyskretnie tylko od czasu do czasu obnażając piętę achillesową swego bohatera. Tą piętą jest stosunek Kurbowa do dzieci. Aż do czasu

*) „Leszcz, straciwszy nadzieję odbicia u Pełagieja dziewek, przyłapał jakąś beznosą starkę i wali ją po łysinie szkieletem obgryzionego śledzia" (str. 169 oryg.) — Oto skrót artystyczny o ostrym rysunku jakiegoś Felicjana Ropsa! — Takich świetnych chwytów znaleźć można u Erenburga dużo — za każdym razem, kiedy za smakiem opisuje coś ohydnego, cuchnącego, gnijącego, zatrącającego ścierwem.

**) Przekładem tych opowieści jeszcze nie uszczęśliwiono polskiego czytelnika. Widocznie z powodów technicznych. Ultra - cerebralny („zaumnyj") język tych nowelek chroni je od zakusów tłómaczy.

nawiązania romansu z Katią, Erenburg obdarza Kurbowa wszelkiemi możliwemi cnotami i zaszczytami rewolucyjnemi. Dla większego efektu robi go nawet kierownikiem słynnej Cze-Ka na Łubiance w Moskwie.

Witrjon — Kurbow poznaje kurczątko — Katię. Zaczyna się romans, który zajmuje większą połowę powieści — laba dla autora i czytelnika substelnego! Historja miłości Kurbowa — to historja jego zatracenia. Manekin R. U. R., w którym budzi się ludzkie uczucie — musi zginąć! Ginie, oczywiście, nietylko Kurbow — *ginie cały system* algebraiczny, który go na swoją modłę wyrobił. Dla tego z krwi i kości partyjnika i rewolucjonisty — raptem przestaje istnieć partja i rewolucja. Co to wszystko znaczy w porównaniu z kiecką?

„I jon smutiłsia — i zastrieliłsia —
Cyplonki toże choczut żyt"

Wulgarna piosenka mętów z Brodu Karaluchowego rozbrzmiewa w końcu powieści — w chwili, gdy Witrjon kieruje lufę rewolweru do skroni. Tym sardonicznym — tem niemniej subjektywnie szczerym — akordem, tym triumfem plugawstwa, zalewającego cuchnącym gnojem każdego, kto niepokoi swą energją śmietnisko, w którym grzebią „kurczątka" — kończy się romantyczna powieść o „Życiu i śmierci Mikołaja Kurbowa".

Jeżeli, pisząc „Kurbowa", Erenburg zadał sobie nieco trudu w przeprowadzeniu planu kompozycyjnego, aczkolwiek z chybionym — ideologicznie — wynikiem, to w następnej powieści „Trust D. E.", pisanej byle jak, nekrofil - paszkwilant użył sobie „na całego".

„Trust D. C." — to pretensjonalny „film monumentalny". Ta sama płytkość koncepcji utopijnie-społecznych, ta sama po gazeciarsku tandetna „socjologja" *) z której końby się uśmiał, ta sama „demoniczna" pompatyczność ‚wystawy" z krokodylo-sentymentalną łezką w zakończeniu. Potworny ten feljeton z pisemka kinowego cechuje niesłychane okrucieństwo, lubieżne delektowanie się wyimaginowaną masakrą masową, radosny kwik wieprza, taplającego w gnojówce, która zalewa cuchnącą cieczą wszystkich i wszystko.

...Francja właśnie okupuje Ruhr. We Włoszech zdobywa władzę Mussolini. Frank się zachwiał. Człowiek nie jest zupełnie pewny swej kanapki w Rotondzie. Ale po Paryżu włóczą się Amerykanie. To naród z mocną walutą. Nie zawadzi napisać film powieściowy, przeciwstawiający osłabionej kapitalistycznie Europie — zdrowy ekspansywny kapitalizm amerykański.

Nim się frank francuski ustabilizował — ustabilizował się już Ilja Erenburg. Ma się, dzięki paszkwilom, niezgorszy dochód z tłómaczeń. Na rynek czytelniczy Z. S. R. R. można już gwizdnąć. Czy nie lepiej wziąć się za sensację? — „czystą", sensację „jako taką"? Dekobra zarabia ładnie. Warto z nim konkurować.

Więc pisze się „Konwencjonalne cierpienia bywalca kawiarnianego". Zajrzyjmy. Str. 53 — 56. Nowela „Café Olimpja". Na początku i na końcu — teza: „Fabryka Forda w Detroit wykańcza co dziesięć sekund

*) Socjologja erenburgowska gotowa jest stworzyć szkołę. Przykład? Tom nowel Aleksandra Wata: *„Bezrobotny Lucyfer"*. Zbieranina elukubracji niby „paradoksalnych", z palca wyssanych spekulacji pseudo-socjologicznych, mających dać syntezę współczesności. Podane to na modłę „Julja Jurenity" i „Trustu D. E." Posiew erenburszczyzny daje już plony.

automobil". W środku: papa Veroux przybywa z żoną i synkiem do kawiarni. W kawiarni są również midinetki. Papa Veroux „czuje wyraźnie darcie nóg". Więc — do klozetu. Czeka już „tamta". Krótko: „Trzy minuty, pięćdziesiąt franków". — Idą do budki telefonicznej. „Po trzech minutach rozmowa telefoniczna skończona".

Droga Erenburga zarysowała się wyraźnie i od szkalowania rewolucji— przez mordownie masową dla sensacji amerykańskiej — do paryskich „fotostudji aktu"...

Krąg zamknięty.

— Ależ, pozwólcie — tak nie można! Ilja Erenburg — to jednak talent niepospolity!

Talent Erenburga przypomina mi rasowego wyżła o czujnym węchu, który ma jednak fatalny defekt: nie przejdzie spokojnie koło padliny... Przeciwnie, wszędzie zwęszy ścierwo — i zaraz się w niem wytarza, ile wlezie. Nabrawszy w szerść smrodu i cząstek rozkładającego się padła, biegnie zadowolony, łasząc się i merdając ogonem.

Z takiego znarowionego wyżła nie będzie miał nikt pociechy.

Zastanawia jednak fakt dlaczego z całej nowej literatury rosyjskiej z całej falangi nowych prozaików, jeden Erenburg potrafił nietylko przedostać się przez pilnie strzeżony, przed „zalewem barbarzyństwa" kordon, lecz stać się nawet łakomym kąskiem dla rozmaitych sprytnych dostawców kokainy literackiej. Ale też na jego produkt istnieje wyjątkowe zapotrzebowanie. Hodowla gnilna dostarczana przezeń jest mocniejsza od tej, na którą stać dostawców krajowych. To prawda. Ale dlatego trzeba wreszcie powiedzieć

do luftu z erenburszczyzną!

K S I Ą Ż K I

C H O U C A S

Zofja R. Nałkowska. Choucas. Powieść internacjonalna. Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa. Str. 233.

Choucas to są ptaki w rodzaju kawek, których karmienie stanowi „najżywszy interes dnia" dla gości pewnego szwajcarskiego hotelu, będącego terenem „internacjonalnej" powieści p. Nałkowskiej. Pojawienie się literaturze pewnych tematów w pewnych okresach stanowi zjawisko bardzo znamienne. Przed paru laty powieściopisarz niemiecki, Tomasz Mann wydał powieść hotelowo - sanatoryjną „Zauberberg", o tendencji podobnej.

Taka pacyfistyczna powieść hotelowa doskonale określa się przez swój teren właśnie. W hotelu p. Nałkowskiej zebrani są „ludzie z towarzystwa" różnej narodowości, wieku, stopnia zdrowia lub zachorzenia, niektórzy zaś bliscy śmierci. Wojna była niedawno i pozostawiła ślady głębokie, więc się o niej mówi. Wojna toczy się i dziś w kolonjach, więc mówi się i o tem. W hotelu znajduje się kilkoro ormian, którzy opowiadają o rzeziach ormian urządzanych przez nacjonalistów tureckich. Są też fanatyczni przedstawiciele imperjalizmu europejskiego i znów mówią swoje. Autorka zachowuje modny objektywizm, który w rzeczy samej wcale nie jest objektywny.

Ten objektywizm polegający na rzekomo beznamiętnem rejestrowaniu faktów bywa fikcyjny choćby dlatego, że dobór faktów rejestrowanych należy do autora. Rzecz w tem, iż autor żenuje się wypowiedzieć własne zdanie. Rejestracja poszczególnych zjawisk i opinji nabiera znaczenia przedewszystkiem przez środowisko na terenie, którego odbywa się owa rejestracja. To decyduje o podłożu ideowem utworu. P. Nałkowska porusza zagadnienie wojny, krzywdy narodowej rzezi i t. p. — ale rozpatruje je dogmatycznie jako rzeczy wieczne — nie interesuje się zupełnie analizą podniesionych problemów. A to już bardzo dokładnie określa stanowisko wobec tych zagadnień. Zagadnienia współżycia gości hotelowych bardzo niewiele światła rzucają na sprawy życia codziennego. Ta hotelowa legitymacja „internacjonaliści" powieści jest małowystarczająca: Pacyfizm stał się modny, cieszy się uznaniem ministrów, ale to też ma swoje głębsze powody. P. Nałkowska zaś opowiada szereg mniej lub więcej interesujących (raczej mniej) wypadków z życia gości hotelowych — językiem jasnym i przejrzystym ze znaczną dozą mniej przyjemnej minoderji — a „pacyfizm" traktuje jako taką właśnie modną dekoracyjną ozdobę. Nie ma tu nawet próby jakiegoś ujęcia bardziej serjo.

Ciekawe zjawisko stanowi ton religjanckiego rezonerstwa otrzymujący przewagę zwłaszcza pod koniec książki. Mówi się tam „internacjonalizacja Boga", „Bóg ponad narodami". Powieść kończy się modlitwą do Trójcy.

Interesuje to jako zjawisko typowe. Religjanctwo tego rodzaju spotyka się coraz częściej w produkcji literackiej doby ostatniej. Ma ono swoje przyczyny natury dość szczególnej częstokroć. Pewnego młodego poetę, który produkuje wiersze w niezmiernej obfitości i niemniej obficie używa mitologji katolickiej, zapytano czy też naprawdę wierzy w to wszystko. Poeta ów odpowiedział, że nie, skądże — ale to jest bardzo ładne, przytem niezmiernie pomaga przy kończeniu utworu. To rozbrajające wyjaśnienie nie jest takie naiwne jakby się wydawało — przeciwnie rzuca ono światło na przyczyny tej mody czy „prądu", ogarniającego dzisiaj powieściopisarzy, krytyków, poetów.

Ogólny wzrost prądów reakcyjnych wśród burżuazji europejskiej, wyczerpanie się ideologji, postępujące wykruszanie się podstaw, na których ta ideologja się opierała powoduje żywiołowy ciąg do dogmatu — niechęć do myśli, która coraz częściej prowadzi do wyników karygodnych.

W literaturze zawsze używano pewnych słów o charakterze metafizycznym, słów niezmiernie pojemnych, wieloznacznych, stąd nadających się do wszechstronnego użytku. Było to szczególnie ważne tam gdzie potrzeba zmuszała autora do maskowania niekonsekwencji, zalepiania dziur w myśleniu — tam gdzie czytelnik żądał jakichś wniosków, jakichś ogólniejszych wyników. Pisarz dawał mu absolut, ducha, wolę albo znowu postęp i t. p. Ale operowanie temi pojęciami wymagało jeszcze znacznego wysiłku myślowego — na co nie stać dzisiejszych epigonów burżuazji. Następuje odwołanie się do Boga, to jest łatwiejsze, Bogiem można bardzo łatwo zakończyć książkę, wiersz, artykuł — a przytem nie trzeba zanadto wytężać mózgu.

Od niepamiętnych czasów przechowało się, siłą nawyku językowego wyrażenie „Bóg zapłać!" W podzięce za jakąś drobną usługę, jałmużnę i t. p. zlecało się Bogu zapłatę. Kiedy dzisiejszy autor pomieszcza słowo

„Bóg" na końcu artykułu, wiersza czy książki postępuje podobnie. Jest to swojego rodzaju próba wykwitowania, się czytelnikowi, podzięki za przeczytanie, przeprosiny za obezwładniającą czczość myśli, nudę, narzucanie indolencji, lenistwa autorskiego. Jest zarazem pewien znak porozumiewawczy, filuterne mrugnięcie okiem w stronę pewnej kategorji czytelników...

„Bóg zapłać!"

Z DNIA NA DZIEŃ

Ferdynand Goetel. Z dnia na dzień. Gebethner i Wolff. Wyd. II.

Jest to drugie wydanie w czasie dość krótkim. P. Goetel zdobył sobie powodzenie powieściami na tle rewolucji. O powodzenie było łatwo — byle tylko dobrze „opisać" bolszewików i jako tako znać teren. Autor zaś przebywał wtedy w Turkiestanie jako jeniec wojenny. I dziś jeszcze plamflety na rewolucje — choć się cokolwiek naprzykrzyły — mają zbyt zapewniony. „Z dnia na dzień" wykazuje już poważniejsze usiłowania i zaciekawia techniką.

Technika ta została napozór obrana dowolnie i wydaje się sprawą kaprysu autora czy dążenia do oryginalności za wszelką cenę. Główną figurą jest literat, którego pamiętnik stanowi właściwą powieść. Literat ten, równolegle z pamiętnikiem, pisze jeszcze powieść na podstawie swych dawnych przeżyć w czasie rewolucji, przyczem pamiętnik przeplata się z „powieścią" w miarę jej narastania. Mamy więc do czynienia jakby z dwoma powieściami: ramową — pamiętnikiem — i wewnętrzną, pisaną przez bohatera. Ta druga powieść nie udaje się i zostaje przerwana — następuje połączenie obu wątków. Miejscami przypomina to znane wiersze napisane na temat: jak trudno jest poecie pisać wiersze na dany temat.

Bo też ta zawikłana technika jest wyrazem trudności bardzo istotnych. W zasadzie akcja głównej ramowej powieści została umiejscowiona bardzo ściśle. Odgrywa się ona w Krakowie w 1923 i 1924 roku. Są wyraźne aluzje do powstania krakowskiego w listopadzie 1923 roku. Rzecz bardzo charakterystyczna, że dzieje się ono niejako na marginesie. Bohater p. Goetla zamyka się w domu i zajmuje się porządkami domowemi. Proponują mu, by wstąpił do bojówki faszystowskiej przeciw robotnikom — odmawia, robiąc mętne aluzje do swych przeżyć w Rosji. Chce być „apolityczny" — wyraża zupełnie szczery wstręt do tych rzeczy. Boleje, ubolewa — a zresztą żąda by mu dać spokój. Wyraża dokładnie nastrój autora.

Ambitny powieściopisarz z przed lat dwudziestu lub piętnastu postąpiłby zupełnie inaczej. Starałby się dać oświetlenie takiego doniosłego wydarzenia — być może zrobiłby je centralnym punktem powieści. P. Goetel stara się je uchylić, odsunąć jak najdalej — nie chcę robić choćby nawet pozoru analizy z jakiegokolwiek stanowiska. „Wypadki krakowskie" stara się zepchnąć do starego przeżytego kompleksu turkiestańskiego, którego energja już dawno została wyeksploatowana.

Powstanie krakowskie zajmuje w książce p. Goetla — zaledwie kilka stronic — zdawałoby się że autor mógłby je pominąć zupełnie. Ale to jest coś więcej niż zwykły zaniedbany epizod. Można tu znaleźć potwierdzenie charakterystycznej taktyki społecznej, dającej się zauważyć w literaturze ostatnich lat. Zaznacza się zjawisko niezmiernie ciekawe. Mieszczań-

stwo traktuje dziś bojowo usposobionych pisarzy antyrobotniczych jako Don Kichotów. Doskonałym przykładem może służyć przyjęcie „Antychrysta" K. H. Rostworowskiego. Dramat napisany był na tle wypadków krakowskich. Burżuazja warszawska bynajmniej nie zamanifestowała swej solidarności z bojowym szermierzem reakcji. „Antychryst" szedł w podrzędnym teatrzyku warszawskim przy pustej sali. „Z dnia na dzień" w ciągu niespełna roku ma drugie wydanie.

Jest to symptom pewnego kursu na zacieranie, pomijanie zagadnień wewnętrznych — niezależnie od sposobu ich ujęcia. Nie rozmazywać przeciwieństw społecznych, zatopić je w dniu powszednim — o ile możności najmniej o nich mówić. Ta instynktowna taktyka publiki burżuazyjnej ma swoje głębsze podstawy. P. Goetel zrozumiał to doskonale.

Wrómy do techniki powieści. Autor nie może się oderwać od swej dotychczasowej bazy Turkiestanu w okresie rewolucji. Tam idzie jego motor. Jak wyżej zaznaczyłem do tego kompleksu zepchnął autor nawet strajk i walkę zbrojną w Krakowie w 1923 roku. Ale zarazem ta turkiestańska egzotyka już się wyczerpuje — autor robi wysiłek sprowadzenia swego Turkiestanu do dzisiejszości. Stąd przeplatanie ustępów powieści zewnętrznej, ramowej, dziejącej się w Krakowie i sztucznej „powieści" turkiestańskiej. Owa wewnętrzna powieść „nie udaje się" — wobec czego przychodzą nowe motywy pomocnicze.

Rewizje ustalonej techniki zostały w czasach ostatnich mocno spopularyzowane w różnych działach literatury. Średni majster teatralny Pirandello zdobył sobie tą drogą światową renomę. Przypomina to trochę odświeżanie potraw pozostałych z poprzedniego dnia, uprawiane w niektórych restauracjach z wielką szkodą dla zdrowia gości. Specyficzny smaczek rozłożonego mięsiwa zaciera się dodawaniem ostrych przypraw i sosów. Rolę takiej ostrej przyprawy odgrywa właśnie to wprowadzenie czytelnika za kulisy „twórczości", pokazywanie mu, jak się robi to a tamto — w jaki sposób preparują się efekty. Sama rzecz jest stara — nowa tylko jej popularność.

Autor mówi np. o trudnościach w pisaniu: „Nie tak się pisze. Monotonja niedołęstwo, jakiś paraliż postępowy słowa". „I znowu coś „ni przypiął ni przyłatał". Potem myśli o przekształceniu głównej figury powieści „Nic mi to nie pomoże, gdyż i mnie samemu składają się usta do gwizdania na widok tej „nowej" postaci". Autor robi tu kokieterję z wad istotnych. Użył do swej powieści dwóch koncepcji, z których każda z osobna ma podstawy niedostateczne.

Trudności te odbijają się na stylu. Zgodnie z planem zasadniczym w fikcyjnej „powieści" wewnętrznej język powinien być bardziej „literacki" — w pamiętniku zaś codzienny. Autor mógł dać lekką karykaturę na dzisiejszy szablon powieściowy ale tak daleko nie poszedł. P. Goetel posiada energję w wyrażeniach wiele z tego co się nazywa swadą. Na jego stylu nie znać jednak śladów poważniejszej pracy. Są miejsca zaniedbane tchnące szablonem.

Na tem co możnaby określić jako pozytywną ideologję powieści (to znaczy tam, gdzie autor nie przemilcza i nie wykręca się) zaciążył silnie Sienkiewicz. Wpływ zwłaszcza „Rodziny Połanieckich" daje się odczuć nawet na sytuacjach. Ztamtąd rodem jest praktyczna mądrość bohatera „Z dnia na dzień". Wygłasza on takie np. aforyzmy: „Dajmy spokój morałom. Gdybym powiedział, że są, musiałbym się zaczerwienić, gdybym rzekł, że ich nie ma, powinienbym poszukać powrozu!" Zaraz zresztą autor

wierny swej metodzie, robi z tego kokieteryjny gest w stronę czytelnika dodając: „Jakżeż mi nie udają się te dygresje!".

Lubi przytem stawiać tezy godne owej słynnej mszy Sienkiewicza. Np. zastanawiając się nad pobożnością dziewięcioletniej córeczki, bohater jego dowodzi, że dorasta nowe religijne pokolenie. To jest poprostu naiwne: dzieci w tym wieku zawsze są fetyszystycznie usposobione, zwłaszcza, gdy nie brak im podniet zewnętrznych w tym kierunku.

Pan Goetel wogóle czerpie obficie z tej mądrości, którą Sienkiewicz rozsiał hojną ręką. Charakter tej mądrości najlepiej określił w swoim czasie Nowaczyński, pisząc: „Sienkiewicz to jest taki ogromnie genjalny pan, który patrzy na świat przez rurę od barszczu". W powieści p. Goetla dochodzi jeszcze ostry katzenjammer inteligenta, który widział rewolucję. No i „rura od barszczu", symbolizująca dobrobyt leży raczej w sferze tęsknot.

Z innych elementów kompozycyjnych charakterystyczne jest użycie romantycznej tajemnicy. Wciela ją „Automobilista" oraz, częściowo, ustylizowany na modnego „głuptaska bożego", Szmid (ma on bliskie związki z dawną powieścią rosyjską). Pozatem jeszcze powieść dokomponowana jest Bogiem. To co się powiedziało wyżej, z okazji „Choucas" p. Nałkowskiej o głębszych przyczynach pobożności autorów współczesnych — całkowicie odnieść można do powieści p. Goetla.

A. Stawar.

Halina Krahelska. — Łódzki przemysł włókienniczy wobec ustawodawstwa pracy. — Nakł. Instytutu Gospodarstwa Społecznego, Warszawa, 1927, str. 48.

Niewielka ta książeczka jest od początku do końca aktem oskarżenia dla przemysłu łódzkiego. Autorka, która z tytułu piastowanego urzędu, miała możność zapoznania się z warunkami pracy w łódzkim przemyśle włókienniczym, stwierdza zaraz na początku, że gospodarka ta jest „iście rabunkową i antyspołeczną".

Ośmiogodzinny dzień pracy w przemyśle łódzkim nie istnieje. Praca w jednej zmianie przedłuża się do 9, 10, 11 i 12 godzin; praca w dwuch dziennych zmianach odbywa się również w zmianach 10-godzinnych. Przeciążenie robotników i robotnic pracą jest niebywałe i wyczerpujące zupełnie ustrój nerwowy robotnika.

Przemysł zatrudnia ogromną ilość kobiet i młodocianych (prawie 60%)), przyczem nie stosuje zupełnie ustaw ochraniających pracę kobiet i dzieci w przemyśle. W nocnych zmianach pracują przeważnie kobiety i dziewczęta. Zmiany t. zw. „dzienne" najczęściej zaczepiają o noc tak, iż niweczą tem odpoczynek nocny (pierwsza „dzienna" zmiana rozpoczyna się o 3, 3½ godz. nad ranem). Jednocześnie wszelkie świadczenia, zawarowane we współczesnem ustawodawstwie dla kobiet pracujących, wzbudzają w środowisku przemysłowców łódzkich szczególny opór. Pod naciskiem przemysłowców łódzkich zostało odroczone na 2 lata wprowadzenie artykułu o żłobkach fabrycznych na koszt fabrykanta.

Przemysł łódzki cechuje również zupełna pogarda dla higjeny to też stan zdrowotny robotnika jest zastraszający. Gruźlica wzmaga się wśród proletarjatu łódzkiego z roku na rok, robiąc niebywałe spustoszenia w jego

środowisku: sdrowy robotnik staje się fenomenem, niespotykanym prawie w Łodzi.

Książeczka ta nie wyciąga wniosków, boć przecież nie można nazwać wyciągnięciem wniosków to „uzgodnienie interesów przemysłu z interesami państwa", od którego winno zacząć się — według zdania autorki — uzdrowienie stosunków, — lecz każdy uważny czytelnik sam te wnioski wyciągnie.

S. *W.*

KINO

Film „Wielka Parada" ma niewątpliwie pewne zakusy na tendencje pacyfistyczną. Ten gatunek pacyfizmu jest niezmiennie ciekawy, wynika on z przystosowania się do nastrojów szerokich rzesz drobnomieszczaństwa. Przy całej naiwności niektórych szczegółów ideologja takiego monumentalnego filmu amerykańskiego preparowana bywa z ołówkiem w ręku z obliczeniem na rynek światowy. Prawidła ścisłej kalkulacji zabraniają przeprowadzenia jakiejś tendencji aż do końca. Towar obliczony jest na to by podobać się wszędzie, o ile możności przeniknąć wszędzie, nie spotykając się z jakimś zakazem, bojkotem i t. d.

„Wielka Parada" ma interesujące miejsca satyrycznego oburzenia. Np. gdy miljoner amerykański wpada na swego marnotrawnego syna z wieścią o wybuchu wojny i oznajmia, że wskutek tego jego młyny zaczynają pracować na dwie zmiany — to jest podkreślone z pewną ironją. Gdzieindziej podaje się okropność w rodzaju dobijania rannego, dwuznacznie wygląda brawura oficerów amerykańskich i t. d. Podobnie przemawia specyficzna melancholja przemarszów, odjazdów, zrobionych bardzo dobrze.

Ale odwrotną stronę medalu stanowi dziarskość, demokratyzm wojenny (trójka przyjaciół: miljoner, posługacz, robotnik budowlany). Interesujące byłoby porównanie tego filmu z mowami dzisiejszych urzędowych „pacyfistów" w rządach burżuazyjnych. Potępia się szerokim gestem wojnę, ze szlachetnem oburzeniem mówi się o jej okropnościach — to na teren międzynarodowy. W domu chyłkiem przemyca się kult munduru, kult bohaterstwa wojennego i preparuje się nastroje do następnej wojny. To drugie jest i ważniejsze, i istotniejsze, i prędzej przejawi swoje groźne rezultaty.

Taka towarowa kalkulacja jak w „monumentalnych" filmach amerykańskich oparta na wyrachowaniu, że pieniądz przyciąga pieniądz, że trzeba dużo pieniędzy włożyć w interes, by ściągnąć inne pieniądze (czem amerykanie, zupełnie słusznie zresztą, biją równie bezideowy film europejski) — jeżeli idzie o stronę formalną, sprowadza straszliwe przeładowanie szczegółami. Te szczegóły są zresztą najciekawsze — wszystko inne jest przecie pod rządami szablonu handlowego. Widza prędzej czy później zacznie oblegać nuda, podobna jak w teatrze — teatr też został pobity przez szablon. Szablon nie może dać nawet złudzenia niespodzianki.

W nowszych filmach amerykańskich coraz więcej rzuca się w oczy stosowanie techniki kinomontażu.

PUBLICZNOŚĆ PARSIFALA

Opera warszawska grywa od pewnego czasu Parsifala przy stałe zapełnionej widowni. Warszawa jest miastem o niskim poziomie kultury muzycznej. Parsifal jest operą zgoła niepopularną, a miejsca w operze są bardzo drogie. Nie występuje przytem żadna okrzyczana gwiazda zagraniczna. Powodzenia więc Parsifala należy szukać nie wyłącznie w jego wartościach muzycznych, jakoby ocenianych przez warszawiaków.

Na przedstawieniach Parsifala bywa inna publiczność, niż na zwykłych widowiskach operowych: bardzo dużo radykalizującej inteligencji drobnomieszczańskiej — dużo tych, którzy głoszą hasła odrodzenia moralnego, odrodzenia duchowego, różni zwolennicy rewolucyj etycznych czy duchowych — socjal-literaci i socjal-mistycy.

Wagner — uczestnik rewolucji drezdeńskiej r. 1849 i przez pewien czas emigrant polityczny — uważał swe dramaty za czyny, prowadzące ku odrodzeniu duchowemu ludzkości. Potępiwszy bardzo ostro dawną operę włoską, jako rozrywkę dla „panów i szachrajów" (w rozprawie „Sztuka i Rewolucja") usiłował swemi własnemi utworami odrodzić dawną tragedję grecką, będącą ponoć nie przedstawieniem teatralnem, lecz wielkim, świętym obrzędem ludowym. Tematy czerpane z pogańskiej mitologji germańskiej (Pierścień Nibelungów) miały właśnie obudzić ludową duszę germańską. Wagnerowskie dramaty muzyczne miały być narodowemi misterjami germańskiemi, w których „dusza" germańska odnajdywałaby i przeżywała sama siebie. Oczywiście wszystkie te fantastyczne zamierzenia pozostały w dziedzinie frazesu. — Nowoczesne masy ludowe niemieckie mają równie mało wspólnego z Wotanem i Walkirjami, jak z Zeusem i Ateną. Wagner, tworzący swe arcydzieła muzyczne pod łaskawym protektoratem królewskim, ostatecznie dał tylko nowy styl opery, dał nową formę rozrywki dla tych samych „panów i szachrajów", których traktował z taką pogardą. To też dzisiaj w operach wagnerowskich nikt nie szuka już nic innego poza pewnym szczególnym stylem muzycznym.

Wzruszone wystawieniem Parsifala Towarzystwo Teozoficzne organizuje odczyty o Parsifalu i Monsalwacie, przygotowując swych członków do godnego przyjęcia tych tajemnic, które mają spłynąć na nich ze sceny Teatru Wielkiego. Na przedstawieniu spotyka się radykalizujących działaczy oświatowych, którzy rozprawiając obficie o bohaterstwie i pragnąc wychować naród polski na naród bohaterów, uciekli z robotniczych instytucyj oświatowych ze strachu, aby ich kto nie posądził, że mają coś wspólnego z rzeczywistem bohaterstwem robotniczem. Spotyka się socjal-mistyków, pomagających w poskramianiu narodów kresowych i pragnących koniecznie rozmawiać z Panem Bogiem po polsku, a nie po łacinie. Spotyka się różnego rodzaju poszukiwaczy zgubionego Boga i t. p. i t. p. Wszyscy ci ludzie usilnie nadają swym twarzom i całemu zachowaniu się jaknajbardziej kościelno-sakramentalny wygląd, powstrzymują teatr od oklasków i dokładają wszelkich starań, aby wytworzyć nastrój świątyniowo - misterjowy.

Na scenie tymczasem zażywny czterdziestoletni tenor (o wyszarzanej twarzy i grubej fałdzie tłuszczu na podbródku — odgrywa rolę czystego i naiwnego młodzieńca, napróżno kuszonego przez działające z poduszczenia djabelskiego grono pięknych dziewcząt. Potem tłusty tenor pozuje się na Chrystusa, a Kundry-Magdalena — grzesznica nawrócona dzięki temu, że

on oparł się jej wdziękom — namaszcza mu nogi i włosami je swemi ociera. Wreszcie ten sam tenor Parsifal odprawia wielkopiątkowe misterjum Graalowe, przyciska guzik elektryczny i zapala w kielichu czerwoną krew Chrystusową.

Legenda o Graalu i Monsalwacie niema żadnych znamion legendy ludowej. To legenda wybitnie rycerska. Legendy takie rodziły się i wędrowały po zamkach średniowiecznych, gdzie umyślnie w tym celu utrzymywani śpiewacy bawili niemi znudzone księżniczki, chętnie podniecające się słuchaniem opowiadań o rycerzach niezłomnie czystych.

Muzyk (zgoła nie dramaturg) Wagner uznał to za kanwę dogodną dla rozwinięcia cudownych efektów muzycznych. Niezmiernie intensywny, żywiołowy erotyzm wagnerowski nabiera szczególnych blasków przez rzucenie go na tło pozornie antyerotycznych nastrojów ascetyczno-mistycznych. Nie brak przytem pierwiastków sadystycznych, wyraźnie występujących, w tak znamiennem dla Wagnera, pogardliwie-nienawistnem traktowaniu kobiety.

Ale skołowaciałemu inteligentowi polskiemu wydaje się, że opera wagnerowska może mu dać coś zasadniczo innego, niż tylko tę wyśpiewaną w muzyce przedziwnie subtelną grę uczuć erotycznych. Wychowany na Monsalwatowych frazesach Artura Górskiego, zbankrutowawszy wszędzie, do cna postradawszy drogę, kupił sobie bilet na operę w poszukiwaniu zagubionej jaźni własnej.

j. h.

MIMOCHODEM

OBŁOCZEK. Wzruszające objawy poetyckiej gościnności wykazała literacka Warszawa względem nieszczęśliwgo wygnańca z barbarzyńskiej Rosji. — Wszak:

„Jest tam za duszno człowiekowi, który umie pisać i mówić tylko to, co nakazuje mu sumienie".

A Konstanty Balmont w 1907 roku pisał już naprzykład:

„Nie kljanitie, mudryje!
Czto wam do mienia?
Ja wied' tolko obłaczko
Polnoje ognia...

Ja wied' tolko obłaczko...
Widitie? Pływu
I zowu miecztatielej —
Was ja nie zowu" *).

To było w roku 1907. Nasz obłoczek miał wtedy latek czterdzieści i grubo więcej wdzięku. W 1927 sześćdziesięcioletni wędrowny obłoczek przyjechał do Warszawy balmontyzować kwietniowym deszczykiem na pół- i ćwierć-urzędowe główki zebranych w Towarzystwie Hygjenicznem marzycieli.

*) „Nie przeklinajcie, mądrale! Co macie do mnie? Jestem wszak tylko obłoczkiem, pełnym ognia. Jestem wszak tylko obłoczkiem... Widzicie? Płynę. Wzywam marzycieli. Was nie wzywam.

Aliści tu, w Towarzystwie Higjenicznem obłoczek spotkał niepospolitą chmurę gradową, która go zniosła. Mąż, zwany Belmont powstał i zdradą powalił Balmonta. Dzieje tego wstrząsającego starcia dwóch potęg, opisuje „Kurjer Poranny".

W ubiegłą sobotę miał wygłosić odczyt znakomity poeta rosyjski, Konstanty Balmont; odczyt jego ofiarował się poprzedzić paroma słowy wstępu p. Leo Belmont, adwokat i literat warszawski. Atoli p. Belmont jest krasomówcą... Przemówienie jego, okraszone własnemi pięknemi przekładami z Balmonta, trwało tyle, ile miał trwać sam odczyt... W czasie tego, Balmont, uwięziony na estradzie, kręcił się, spoglądał na zegarek, bladł i czerwienił się naprzemian. Publiczność, widząc co się dzieje, pragnąc doczekać się Balmonta, zaczęła wołać Belmontowi „dosyć", Belmont atoli, niewzruszony, dokończył swoich blisko godzinnych „paru słów".

Po wymownym adwokacie wystąpił na estradę poeta, mówiący nie najlepiej po polsku, cicho, zdenerwowany widocznie tym incydentem. Mówił poemat... Kwadrans... drugi... Robiło się późno... Wyczerpana przez Belmonta uwaga publiczności nie umiała się skupić dla samego Balmonta... W czasie odczytu publiczność zaczęła po jednemu wyciekać z sali. Belmont zabił Balmonta, którego miał uczcić...

Marzyciele'

ŚWIĄTOBLIWIE REKLAMIARSKA figura p. Zegadłowicza przypomina raz po raz o sobie. W Nr. 14 z r. b. „Wiadomości Literackich" zamieszczono którąś tam z rzędu „Rozmowę z Emilem Zegadłowiczem". Budująca ta rozmowa zaopatrzona jest w „rubensowską" fotografję Brata Emila z Gorzenia Górnego. Tym razem mamy szczęście oglądać słodkie lica świątka beskidskiego en face. Przedtem ukazywał się wiernym tylko en-trois-quatre, z profilu, albo — jak Jehowa Mojżeszowi — zgoła od tyłu — w mrokach drzeworytów i akwafort. Reklamę dobrze zmajstrowaną zdobi przytulny obraz p. Mrozińskiego, wyobrażający niezgorszy piętrowy dworek z kolumnami, w stylu jezuickiego baroku — skromny przybytek Biedaczyny. Na przybyłych tu z różnych parafji literackich „przybłędów bożych" patrzy zewsząd szczurzemi, zaropiałemi oczkami oleodrukowa mistyka. Pełno „kozikami zmajstrowanych" „świętych Barbar, Katarzyn, Magdalen, Florjanów, Janów Nepomucenów" i t. d. W tej niezgorzej zopatrzonej kapliczce tworzy „vir simplex et idiota" miłe sercu eleganckich parafjanek i wędrownych handlarzy dewocjonaljami od św. Franciszka z Assyżu — zgrzebne kantyczki rosiste, suto nakrapiane łzami księżego rozczulenia nad losem maluczkich „powsinogów beskidskich" — druciarzy, szklarzy, kamieniotłuków, garnkotłuków i szlifibruków. Na plebanji w Gorzeniu Górnym ułożył braciszek Emil niejedną wzniosłą mszę teatralną — niejedną „Noc św. Jana Ewangelisty"... Nietylko księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu wydaje „Godziny przed jutrznią" rozmodlonego prostaczka w modnym krawacie. Wysokie protekcje fundatorki „Kontryfałowych ołtarzy od św. Agnieszki" oraz miłosiernego brata Huberta (w świecie — hrabiego Karola Huberta Roztworowskiego), sprawiły, że nawet Żydowiny uznają za kalkulujące się handlowo wydanie kwiatuszków błogosławionego Emila z Gorzenia. Na szczęście, luksusowo wydane „Dziewanny" — jak i inne wściekle drogie estetyczności religijanckie pana Zegadłowicza, opiewające w łzawej i wniebowziętej prostocie pokornie rozmodloną biedę górali, zacofanych i izolowanych gospodarczo w bezdrożach beskidskich—niedostępne są dla czytelnika masowego. Niechże więc zasilają nadal poetycko-ewangeliczne głody cierpiących na niestrawność estetyczną snobów.

MALAGA DLA PROLETARJATU. W tygodniku „Pobudka" niosącym ciężar pracy kulturalnej partji P. P. S. drukowane są w formie szarad przejrzyste panegiryki ku uczczeniu wodzów tej partji. Przedrukowujemy jeden z tych nieporównanych utworów — na cześć *posła Marka:*

Pierwsza — równa „posiada", lub — „moja" w skróceniu,
Druga — rzecz do ćwiczenia; zgadnij zatem Geniu
Całość: po os do wozu poszedł na jarmarek,
Słowem swojem przykuwa, by śpiewem kanarek,
Pierwszej klasy polityk, w palestrze powaga,
Wybitny zdawna poseł, w Pe-pe-es... malaga,
Krakowskim socjalizmem, jak ojciec, kieruje,
Mniej Go lubią dewotki, klechy i burżuje,
I stronnictwa tak zwane arcynarodowe,
Że nie darmo na karku tęgą nosi głowę,
Witosa wraz z Kiernikiem odrzucił z Krakowa —
Niechaj Go za to wszystko Bóg zdrowiu nam chowa.

Słusznie! Oraz tgo który tej malagi dostarcza „Pobudce". Podpisuje się Nolens.

TEGOŻ PRZEZNACZENIA STRUCLA. Ten, kto prócz „Pobudki" zgłębia jeszcze dodatkowo „Robotnika" może natrafić na pożywną, niewiadomo dlaczego koniecznie „przystojną" ale zato słodką struclę ideologiczną, w rodzaju ballady p. Włodzimierza Słobodnika „O piekarzu sprawiedliwym".

Do pewnego miasta, gdzie dzieje się biednym wszelka krzywda przybywa człowiek, „w piekarskiej czapie i fartuchu" i w dłuższem przemówieniu głosi między innemi:

Budujcie się, albowiem wieszczę
Kres głodu i początek wiecznej
Sytości tym, co wygłodzeni,
Tym, którym bieda jest piastunką,
Tym, którzy z głodnych najgłodniejsi!

Owemu reformatorowi przychodzi to równie łatwo, jak wierszowane słowo autorowi ballady:

Jutro piekarnia tutaj stanie.
Będzie w niej tyle chleba, bułek,
Będzie w niej tyle rogalików,
Tyle maślanek, obwarzanków,
Tyle przystojnych, słodkich strucli,
Że w krótkim czasie będą syci
Ci, którym bieda jest piastunką,
Przychodźcie tłumnie do piekarni!
Za darmo będę chleb rozdawał,

Słowo się rzekło a już piekarnia stoi.

Ściągały ku niej zewsząd tłumy.
Szedł żebrak, inteligent chudy,
Poeta, pies i bezrobotny.

Hierarchja zachowana! Za darmo chleb dostają — ba, rogaliki. I trwałaby ta sielanka socjologiczna długo gdyby nie czarne charaktery, gdyby naraz

Spółka piekarzy - właściciele
Nie wzięła sprawy w swoje ręce.

Wzięli, zaskarżyli do sądu o czary — zaprowadzili na plac:

Raz! Dwa! I głowa sprawiedliwa
Spadła z piekarskich silnych ramion,

Żeby to tylko spadła — ale przebiła bruk, wpadła w ziemię i zakwitła. Serjo. Uważalibyśmy za usprawiedliwione — zwłaszcza ze strony prenumeratorów „Robotnika"— życzenie, aby sprawiedliwemu a niewinnemu piekarzowi, który spłodził tę balladę napompowano jakąś drogą odrobinę oleju do głowy. Chociaż kto wie: może nasz poeta straciłby wtedy sens istnienia dla redakcji „Robotnika"? Może niech już lepiej zostanie tak jak jest?

Redaktor i wydawca: M. Szczuka Druk. „Rola" J. Buriana, Mazowiecka 11